فہرست مضامین

حصۂ اول: معیار

حصہ دوم: مسائل

ہدیۂ ارادت

میں اپنے ادبی ریاض کے ان تازہ رس
پھولوں کو خلوص و عقیدت کے ہاتھوں سے
سعدی، اسٹیونسن اور آزاد کے نام پر نثار
کرتا ہوں، جن کی تحریروں کی شگفتہ متانت،
سنجیدہ ظرافت، سادہ رنگینی، پُرکار سادگی نے
خضرِ راہ اور شمعِ ہدایت بن کر میرے ذوقِ ادب
کی رہ نمائی کی ہے۔ کیا عجب ہے کہ ان ناموں کی برکت
سے قبولِ عام کی ہوا ان پھولوں کو سدابہار کر دے۔

ناچیز مصنف

جون سنہ ۱۹۲۷ء

دیباچہ

اس مادیت کے دور میں زندگی کی کشاکش نے ہمارے لطیف جذبات کو افسردہ کر دیا۔ ایشیائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعت کو نیم مشرقی نیم مغربی بنا دیا۔ اپنے ادبار اور اہل یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی برتری کا نقش بٹھا دیا۔ انگریزی کی مزاولت اور اردو سے غفلت نے ہم کو اردو شاعری کے صحیح مذاق سے بے گانہ کر دیا۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاقِ سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا اور اردو شاعری کو بالخصوص ہماری نگاہوں میں سبک کر دیا۔

ہمارا تعلیمی نظام ایک مدت تک ایسا رہا کہ جن لوگوں نے عمریں تحصیل علم کی نذر کر دیں اور یونی ورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدیں، وہ اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا رہے۔ اردو ہی میں اُن کی زبان کھلی، اردو ہی انھوں نے آغوشِ مادر کے مکتب میں سیکھی، لیکن جب کسی معمولی موضوع پر بھی گفتگو کرنے بیٹھے تو بغیر انگریزی کا سہارا لیے زبان چل نہ سکی۔ لفظوں کا ذخیرہ اور

اثر، کلام کی خوبیاں، طرز ادا کی باریکیاں، شاعرانہ انداز و بیان کی خصوصیتیں، وہ جتنی انگریزی میں جانتے تھے اتنی بھی اُردو میں نہ جانتے تھے۔ مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی نے ذیل کے شعروں میں اسی حالت کا ذکر کیا ہے:-

سیکھا انگریزی کا تو علم ادب — پر ہیں اپنی زبان سے جاہل سب
ذوقِ تقریر سے نہیں آگاہ — طرزِ تحریر سے نہیں آگاہ
کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں — کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں
جانتے ہی نہیں زبان کا لطف — مانتے ہی نہیں بیان کا لطف

اس کا نشہ دماغ ہی میں نہیں
یہ شراب اس ایاغ ہی میں نہیں[1]

یہ حالت اس وقت تک بہت عام تھی جب تک اُردو کی تعلیم ہائی اسکول کی تعلیم کے ساتھ ختم ہو جاتی تھی۔ بعد کو رفتہ رفتہ یونی ورسٹی کی آخری منزل تک ہر امتحان کے نصاب میں اردو بھی داخل ہو گئی اور ریسرچ یعنی تحقیق کا کام بھی اُردو میں ہونے لگا۔ اب انگریزی تعلیم یافتہ طبقے میں اردو ادب سے وہ ناواقفیت تو نہ رہی جو پہلے تھی، لیکن ادب کے ہر شعبے کو مغربی تنقید کی عینک سے دیکھنے کی عادت ہو گئی ——

مغرب سے آئی ہوئی جدید تنقید میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ وہ ادب کو تاریخی، معاشی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا اور ادیب و شاعر کے خیالات کی بنیادوں کا پتا لگانا چاہتی ہے۔ وہ کسی شاعر کے کلام یا کسی عہد کی شاعری کا مجموعی حیثیت اور مقصدی نقطۂ نظر سے جائزہ لینا اور کسی مخصوص نظامِ زندگی کے ماتحت

---

[1] ساقی نامہ تشقشقیہ

اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا چاہتی ہے۔ لیکن وہ اپنے مقصد کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو، تاثرات سے زیادہ افکار کو اور ہیئت سے زیادہ مواد کو پیش نظر رکھتی ہے یہ طریقۂ کار ادب کی دوسری صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی تو شاعری کے لیے نہیں ہے، شاعری کی بعض صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی تو غزل کے لیے نہیں ہے، جدید غزل کے لیے اگر مناسب ہے بھی تو قدیم غزل کے لیے نہیں ہے۔

غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی یا ایمائی، علامتی یا تمثیلی اسلوب بیان کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا ان کے مضمرات کو سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے شاعری کی مسلّمہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔ نئی تنقید ان چیزوں کی طرف کافی توجہ نہیں کرتی۔ اس لیے وہ غزل کے مفرد اشعار کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتی۔

جدید تنقید اکثر کلام کی شعریت پر نظر نہیں کرتی، اس کے فنی اور جمالی پہلو کو کافی اہمیت نہیں دیتی اور شاعر جو کچھ کرنا چاہتا تھا اس کو نظرانداز کر کے اس چیز کو تلاش کرتی ہے، جو نقاد کی رائے میں شاعر کو کرنا چاہیے تھی۔ اس طرح ہمارے عظیم شعری کارنامے بھی بے وقعت معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ اگر کوئی شخص تاج محل کو سکونتی مکان کی نظر سے دیکھے تو اس کا سارا حسن و جمال، عظمت و جلال اس کی نگاہ سے اوجھل ہو جائے گا اور اس میں طرح طرح کے نقائص نظر آنے لگیں گے۔

شاعری میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کم نہیں، بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ نئی تنقید ہیئت کی اہمیت کو اصولی طور پر تسلیم تو کرتی ہے، لیکن جب عمل کے میدان میں اترتی

ہے بیش تر صرف مواد کو پیش نظر رکھتی ہے۔ وہ ہیئت کی اچھائی برائی نہ پورے طور پر محسوس کرتی ہے نہ اس کا تجزیہ کر سکتی ہے۔ اس کے پاس بیان کا وہ اسلوب بھی نہیں ہے جو اس تجزیے کو دل نشین انداز میں پیش کر سکے۔ اُس نے تنقید کے اُصول بھی مغرب سے لیے ہیں اور تنقید کی زبان بھی مغرب سے سیکھی ہے۔ وہ ہماری شعری اور تنقیدی اصطلاحوں سے کام نہیں لیتی۔

ہماری قدیم شاعری دل کی آواز اور جذبات کی زبان ہے۔ اس آواز کو سننا اور اس زبان کو سمجھنا ہو تو اپنے دل ٹٹولنا ہوں گے، اپنے جذبات کا جائزہ لینا ہوگا، اپنی پسند اور ناپسندیدگی کا نفسیاتی تجزیہ کرنا ہوگا۔ شاید کوئی کہے کہ یہ طریق کار داخلی اور تاثراتی ہے، اور تنقید کو تاثراتی نہیں، اصولی ہونا چاہیے۔ بے شک ادب کی دوسری صنفوں کی حد تک یہ بات صحیح ہے۔ لیکن شاعر، بالخصوص غزل گو شاعر کا نقطۂ نظر تاثراتی، انداز فکر تاثراتی، اسلوب بیان تاثراتی، اس لیے جو طرز تنقید داخلیت اور تاثریت سے دامن بچائے گا وہ اس کی شاعری کی روح تک نہ پہنچ سکے گا۔

ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاقِ شاعری سے بیگانہ کر دیا، دوسری طرف خواجہ حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اردو شاعری کے خلاف بدظنی کی فضا پیدا کر دی۔ انھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے اپنے دیوان کا جو معرکہ آرا مقدمہ "شعر و شاعری" کے عنوان سے لکھا وہ اردو شاعری پر ایک عالمانہ تبصرہ ہے۔ اس کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور اُن کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے اردو شاعری کے اُس حصے کو نمایاں کیا ہے جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا، اور اس حصے سے عمداً چشم پوشی کی ہے جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی

اور تعریف کا مستحق تھا کیوں کہ وہ ان کے موضوع بحث سے خارج تھا۔

اس مقدمے نے جہاں اردو شاعروں کو اس پر آمادہ کیا کہ پرانے فرسودہ راستوں کو چھوڑ کے شاعری کے لیے نئی نئی راہیں نکالیں، وہاں ہماری شاعری کی یک رخی تصویر پیش کر کے یہ غلط فہمی بھی پھیلا دی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دفتر ہیں۔ سچی شاعری اور فطرت کی مصوری سے اُن کو کچھ لگاؤ نہیں۔

خواجہ حالی نے اپنی دوسری اصلاحی تصنیف مدّ و جزر اسلام میں اردو شاعری کی مذمّت انتہائی تند و تلخ لہجے میں کی ہے۔ مثال کے لیے اس مسدس کے دو بند یہاں پیش کیے جاتے ہیں:—

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر — عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں سراسر — ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر

ہوا علم دیں جس سے تاراج سارا
وہ ہے حفظ علم انشا ہمارا

بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے — عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے — مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے

گنہ گار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی کی بے لوث شخصیت کا وقار اور ان کی نیّت کے خلوص کا اعتبار قائم ہو ہی چکا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا مقدمہ اور مسدس پڑھ پڑھ کر بہت سے لوگ اساتذہ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیان اور خرافات سمجھنے لگے اور قابلِ اعتراض کلام کے ساتھ مایۂ ناز کلام بھی بدظنی اور بدبینی کا شکار ہو گیا۔ اب نئے تعلیم یافتہ

طبقے کا یہ حال تھا کہ کوئی شعر کو بے کار چیز اور شاعری کو بے کاری کا مشغلہ سمجھنے لگا، کوئی شعر اور غیر شعر میں امتیاز کرنے سے قاصر ہو گیا، کوئی اردو شاعری کو اعتراضوں کا نشانہ بنانے لگا۔

یہی وہ حالات تھے جو اس کتاب کی تصنیف کے محرک ہوئے۔ شعر کا صحیح ذوق، سخن فہمی کا ملکہ اور نقد شعر کی قوت پیدا کرنا، اور اردو شاعری کا روشن رخ نمایاں کر کے تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں اس کا وقار قائم کرنا اس تصنیف کے اہم مقاصد ہیں۔

کتاب کے پہلے حصے میں شعر کی حقیقت و ماہیت اور شاعری کی اہمیت و افادیت واضح کی گئی ہے اور شعر کا وہ معیار جو اگلے شاعروں میں مسلّم تھا تفصیل کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ مفرد اشعار کی لفظی اور معنوی خوبیاں اور خرابیاں پہچانی اور بیان کی جا سکیں اور شاعری میں ہیئت کی اہمیت بھی واضح ہو جائے۔ اس حصے کے بعض مطالب سے بعض دوسرے مصنفوں نے بھی بحث کی ہے اور راقم نے اُن کی تحریروں سے فائدہ اٹھایا ہے مگر وسیع نظر سے دیکھ لیں گے کہ کہاں خوشہ چینی کی گئی ہے اور کہاں کہاں نکتہ آفرینی۔ بہر حال اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ یہ مطالب اس ترتیب، تفصیل اور توضیح کے ساتھ اس سے پہلے پیش نہیں کیے گئے تھے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں اُن مسائل سے بحث کی گئی ہے جن کو نظر میں رکھنے سے ذہنی پس منظر اور وہ زاویۂ نظر پیدا ہو سکتا ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کو بہ خوبی سمجھنے، اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کی اولین شرط ہے، اور جن کو نظر انداز کرنے سے طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں اور آیندہ بھی پیدا ہو سکتی ہیں، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ نقطۂ نظر اور اسلوب بیان

کا فرق بھی وضاحت کے ساتھ پیش نظر کر دیا گیا ہے، کہ اُس سے ناواقفیت غلط فہمیوں کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔

اِن مسائل سے بحث کرنے میں وہ طریقے اختیار کیے گئے ہیں جن سے ضمناً ہمارے قدیم شاعروں کی اُفتادِ مزاج، اُن کے معاشرتی اُصول، اخلاقی نظریے، جمالی احساس اور فنّی شعور سے بہ قدرِ ضرورت واقفیت حاصل ہو سکتی ہے۔ مختلف بحثوں کے ضمن میں متعدد شعروں کی جو شرح کی گئی ہے وہ شعر کے لفظوں سے شاعر کے دل تک اور مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا راستہ دکھاتی ہے اور تمثیلی اشعار کو واقعاتِ عالم پر منطبق کرنے کا طریقہ بتاتی ہے۔ کتاب کے اس حصّے میں بیش تر مطالب ایسے ہیں جو لفظوں کا جامہ پہن کر پہلے پہل انھیں صفحوں پر سامنے آئے ہیں۔

اس عہد کے تنقیدی کارناموں پر نظر کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر نئے نقّاد دعووں پر دعوے کرتے چلے جانا کافی سمجھتے ہیں۔ ان کے ثبوت میں کوئی دلیل پیش کرنا ضروری نہیں جانتے۔ اپنے مفروضات کو پھیلاتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی تائید میں کوئی مثال پیش نہیں کرتے۔ اس طرح کے ادعائی بیانات پڑھنے والوں کے ذہن پر کوئی واضح نقش نہیں چھوڑتے۔ پڑھنے والوں کا کیا ذکر، خود لکھنے والوں کے دماغ میں مثالوں کو سامنے رکھے بغیر مطالب کا غیر مبہم تصوّر قائم نہیں ہوتا۔ پھر یہ مثالیں ہی ہیں جو لکھنے والوں کو بے راہ نہیں ہونے دیتیں اور من مانی باتیں لکھنے سے روکتی رہتی ہیں۔ دعووں کو واضح اور دلیلوں کو ذہن نشین کرنے کے لیے، بلکہ ان کی صحت کا یقین دلانے کے لیے، مثالیں بہت ضروری ہیں۔ انھیں وجہوں سے اس کتاب میں مثالیں کثرت سے دی گئی ہیں۔ اگر کتاب کے مطالب کو چھوڑ کر صرف اُن شعروں پر نظر کی جائے جو مثال یا وضاحت کے لیے قدم قدم پر پیش کیے گئے ہیں تو مُصنّف کی تلاش اور جستجو کا

کچھ اندازہ ہو جائے گا۔

کوشش کی گئی ہو کہ کتاب میں کوئی بیان مبہم اور کوئی دعویٰ بے دلیل نہ رہ جائے۔ خاص التزام یہ کیا گیا ہو کہ ہر بیان کی تائید میں کسی شاعر کا شعر یا قول نقل کر دیا جائے تاکہ "پیراں نمی پرند مریداں می پرانند" کے الزام سے اپنا دامن پاک رہے اور یہ بھی واضح ہو جائے کہ اردو شاعری کی حمایت میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ایجاد بندہ نہیں ہے، بلکہ ہمارے شاعر خود ان تمام حقیقتوں سے واقف تھے۔

بیان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہو کہ کہنے والا جو کچھ کہے سننے والا وہی سمجھے، آسانی سے سمجھے اور اس کے سوا کچھ اور نہ سمجھے۔ دوسری بڑی خوبی یہ ہو کہ سننے والے کو بیان میں ایسی لذت ملے کہ وہ اس کو پوری توجہ اور دلچسپی کے ساتھ سنتا رہے۔ کتاب میں بیان کی یہ صفائی اور دلکشی قائم رکھنے کے لیے لفظوں کے انتخاب میں جتنی کاوش کی گئی ہو اور نازک سے نازک خیالوں کو جہت ہی لفظوں، غیر مانوس ترکیبوں اور علمی اصطلاحوں سے بچ کر عام فہم زبان اور دلنشین انداز میں ادا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے، صاحبان بصیرت اس کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

کتاب کے بعض پڑھنے والوں کے دل میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہو کہ اردو شاعری سے بحث کرتے وقت اکثر و بیشتر غزل پر نظر رکھی گئی ہے! دوسرے اصنافِ سخن کا کہیں کہیں صرف سرسری طور سے ذکر کیا گیا ہو، ایسا کیوں ہو؟ اس سوال کا جواب ایک معروف اور مقبول ہم عصر ادیب[1] کی زبان سے سنیے فرماتے ہیں:-

---

[1] پروفیسر رشید احمد صدیقی

"غزل جتنی بدنام ہو اتنی ہی مجھے عزیز ہو۔ شاعری کا ذکر
آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہو جاتا ہو۔ غزل کو میں
اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل
میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہو۔ دونوں کو
سمت و رفتار، رنگ و آہنگ، تمدن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہو۔"

یہ بیان اُردو شاعری سے دل چسپی رکھنے والوں کی اکثریت کے مذاق کی ترجمانی کرتا ہو
حالی کا مقدمہ اور مسدس دونوں سے صاف ظاہر ہو کہ شعر و شاعری کے بارے
میں ان کا نقطۂ نظر اخلاقی ہو۔ پیش نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہو گا کہ اس کے
مصنف کا نقطۂ نظر ادبی ہو۔ لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہو،
بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اُسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ یعنی ہماری
شاعری خواجہ حالی کی شعر و شاعری کا جواب نہیں، اس کا تتمہ ہو۔ حالی نے تصویر کا
ایک رُخ دکھایا تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رُخ پیش کیا گیا ہو۔ جو لوگ ان
دونوں کتابوں کا غور سے مطالعہ کریں گے وہ اردو شاعری کے دونوں رُخ دیکھ
کر صحیح رائے قائم کر سکیں گے۔

راقم حروف نہ اردو شاعری کے واقعی نقائص کا منکر ہو نہ ضروری اصلاح کا
مخالف۔ مگر جس طرح اُردو شاعری کا بے عیب حصہ خواجہ حالی کی شعر و شاعری
کے موضوع سے خارج تھا، اسی طرح اس کا عیب دار حصہ ہماری شاعری کے موضوع
سے خارج ہو۔ موضوع اور مقاصد کے واضح تعین کے بعد اس کتاب میں اُردو شاعری
کے نقایص کی تلاش کتاب کے حدود سے تجاوز اور مصنف کے ساتھ ناانصافی
ہو گی۔

اس کتاب کے مختلف حصے ۲۵ مارچ ۱۹۲۹ء اور اس کے بعد کی تاریخوں کو

انجمن اُردو، لکھنؤ اور مسلم کلب، لکھنؤ کے جلسوں میں پڑھے گئے۔ اور جولائی سنہ ۱۹۲۶ء اور اکتوبر سنہ ۱۹۲۶ء میں انجمن ترقی اُردو کے سہ ماہی رسالے اُردو میں شائع کیے گئے۔ اسی اثنا میں راقم نے کتاب کو اشاعت کے لیے ترتیب دیا اور اپنے ایک مقالے کو، جو "شعر" کے عنوان سے فروری سنہ ۱۹۲۶ء کے لکھنؤ یونی ورسٹی جرنل میں شائع ہو چکا تھا، بہت سی لفظی ترمیموں اور کچھ معنوی اضافوں کے ساتھ کتاب کا مقدمہ قرار دیا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ انجمن ترقی اردو (ہند) نے سنہ ۱۹۲۷ء کی ابتدا میں شائع کی تھی۔ مصنف کے لیے اس سے زیادہ خوشی کا اور کون موقع ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے اپنی سعی کو مشکور اور اپنی تصنیف کو مقبول دیکھے۔ خدا کا شکر ہے کہ ادب کے نگاہ داں جوہریوں نے کتاب کو حسنِ قبول کی سند عطا کی۔ دُور دُور سے تعریف اور تہنیت کے خط آئے اور انگریزی اور اردو اخباروں اور رسالوں میں بسیوں تبصرے شائع ہوئے۔ کتاب کے گیارہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اب یہ بارہواں ایڈیشن مطبع کے سپرد کیا جا رہا ہے۔[1]

ہر ایڈیشن میں کتاب کے مطالب میں جا بجا اضافہ اور کہیں کہیں ترمیم ہوتی رہی۔ مقدمۂ کتاب بڑھتا چلا گیا۔ اس لیے چوتھے ایڈیشن میں وہ کتاب کا حصۂ اوّل قرار دیا گیا۔ پانچویں اور چھٹے ایڈیشن میں کوئی قابلِ ذکر ترمیم یا اضافہ نہیں کیا گیا۔ ساتویں ایڈیشن میں کتاب کے مطالب میں کافی اضافے کیے گئے، حصۂ اوّل میں کم اور حصۂ دوم میں زیادہ۔ حصۂ دوم میں اضافوں کے علاوہ مضامین کی ترتیب بھی بدل دی گئی۔ کتاب کے اس حصے میں ایک بہت بڑی تبدیلی اور بھی ہوئی۔ ایک زمانہ تھا جب اردو شاعری، بالخصوص غزل پر تعلیم یافتہ طبقے کی طرف سے اعتراضوں کی بوچھار ہوئی تھی۔ یہ کتاب پہلی آواز تھی جو ان اعتراضوں

---

[1] یہ دیباچہ بارہویں ایڈیشن کا ہے۔ زیرِ نظر ایڈیشن ۱۴واں ہے ——— ناشر

کے خلاف اردو شاعری کی حمایت میں بلند کی گئی تھی۔ اس لیے بنیادی اعتراضوں کو موضوع
بحث قرار دے کر ان کے ضمن میں ضروری مسائل کی توضیح کی گئی تھی۔ کتاب کے چھ
ایڈیشن شائع ہوئے اور مصنف کی کوششیں بار آور ہوئیں یعنی اعتراضوں کا ہنگامہ
فرو ہو گیا۔ اس لیے ساتویں ایڈیشن میں وہی ضروری مسائل جن سے اعتراضوں
کے ذیل میں بحث کی جاتی تھی کچھ نئے مسئلوں کے ساتھ بحث کے اصلی موضوع
قرار دیے گئے۔ یہ مسائل نظر میں رہیں گے تو وہ غلط فہمیاں پیدا نہ ہوں گی جو
اعتراضوں کا سرچشمہ تھیں۔

یہ کتاب ایک مدت کے غور و فکر، تلاش و تجسس، وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے
کا نتیجہ ہے۔ اگر اس کا مطالعہ ہماری کلاسیکی شاعری کے متعلق صحیح نقطۂ نظر پیدا
کر کے غلط فہمیوں کا سدباب کرتا رہے تو یہی مصنف کی عرق ریزیوں کا صلہ ہوگا۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب

۱۶ر دسمبر ۱۹۷۲ء

حصّۂ اوّل: معیار

جذبات کی اہمیت اور شعر کی افادیت

دنیا میں جو کچھ رونق اور چہل پہل ہے وہ جذبات کی بدولت ہے۔ اگر خوشی، غم، محبّت، عداوت، نفرت، خوف، ہمدردی وغیرہ یہ سب جذبے ناپید ہو جائیں تو دنیا میں ایک سنّاٹا چھا جائے۔ نہ گلاب کے چمن سے فرحت ہو، نہ ببول کے بن سے وحشت۔ نہ شاما کے سحری نغموں سے روح بیدار ہو، نہ کوّے کی بے ہنگام صدا کانوں پر بار ہو۔ نہ کسی سے ملنے کا اشتیاق ہو، نہ کسی سے چھٹنا شاق ہو۔ ایک بے امتیازی اور بے تعلقی کا عالم پیدا ہو جائے، جس میں نہ ماں کو بیٹے سے محبت ہو، نہ بھائی کو بھائی سے الفت۔ نہ بچپن کے دوست اور کسی اجنبی میں کچھ امتیاز رہے، نہ اپنے بچّے کی دل کش "غوں، غاں" اور کسی پاگل کے جگر خراش بین میں کوئی فرق معلوم ہو۔ مختصر یہ کہ اگر جذبات فنا ہو جائیں تو رشتے ٹوٹ جائیں، تعلق چھوٹ جائیں، زندگی کی دل چسپیاں مٹ جائیں، سوسائٹی کی بنیادیں ہل جائیں، معاشرت کی کلیں بگڑ جائیں، تہذیب و تمدن کے کارخانے

بند ہو جائیں، اور انسانیت و حیوانیت کے بیچ میں ایک دھندلا سا خطِ فاصل باقی رہ جائے۔ انسان کو حیوان پر جو فضیلت ہے وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے، جذبات بھی انسانیت کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں۔

بعض لوگ شعر کو بے کار چیز اور شاعری کو بے کاری کا مشغلہ کہتے ہیں۔ معلوم نہیں کہ وہ شعر و شاعری کا کیا مفہوم سمجھتے ہیں۔ مولانا صفی لکھنوی نے ان ناسمجھوں کو ایک نہایت مختصر اور جامع جواب دیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

شاعری کیا ہے؟ دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بے کار ہے تو شاعری بے کار ہے

علمی دنیا میں ڈارون کا نام کون نہیں جانتا۔ ابتدائے عمر میں اسے شعر و سخن سے بہت دل چسپی تھی مگر بعد کو مسئلہ ارتقا کی تحقیق نے اسے ایسا محو کر دیا کہ کسی اور چیز کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا۔ آخر عمر میں جب اسے اس تحقیق سے فرصت ہوئی تو اس نے اپنی سوانح عمری خود لکھی۔ اس میں اس نے اپنے جذبات کے مردہ ہو جانے پر افسوس کیا ہے اور لکھا ہے:-

"تیس برس کی عمر تک، بلکہ اس کے بعد تک، شاعری کی اکثر صنفوں میں مجھے بہت لذت ملتی تھی۔ جب میں مدرسے میں پڑھتا تھا اس وقت بھی شیکسپیر کے کلام میں، خاص کر اس کے تاریخی ڈراموں میں، بہت ہی لطف آتا تھا۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ پہلے مجھے تصویر سے کچھ اور موسیقی سے بہت دل چسپی تھی۔ لیکن اب کئی سال سے ایک مصرع پڑھنا بھی میری قوت برداشت سے باہر ہے۔ ابھی حال ہی میں میں نے شیکسپیر کا کلام پڑھنے کی

کوشش کی مگر وہ مجھے ایسا روکھا پھیکا اور اتنا بدمزہ معلوم ہوا کہ میرا جی متلانے لگا۔ تصویروں اور موسیقی کا شوق بھی گویا بالکل باقی نہیں رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا دماغ ایک مشین ہو کر رہ گیا ہے جس کا کام یہ ہے کہ حادثات اور واقعات کو جمع کر کے ان سے عام اصول اخذ کیا کرے۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میرے دماغ کا صرف وہی حصہ کیوں بے کار ہو گیا ہے جس پر لطیف احساسات کا دارومدار ہوتا ہے۔ ... اگر مجھے اپنی زندگی پھر سے مل جاتی تو کم سے کم ہفتے میں ایک دفعہ کچھ شعر پڑھ لینا اور کچھ موسیقی سن لینا اپنا معمول کر لیتا۔ اس تدبیر سے شاید میرے دماغ کے وہ حصے جو اب بے کار ہو گئے ہیں استعمال میں رہنے کی وجہ سے مردہ نہ ہونے پاتے۔ ان دل چسپیوں کا مٹ جانا مسرّت کا معدوم ہو جانا ہے اور چوں کہ اس سے ہمارے نفس کا وہ حصہ کمزور ہو جاتا ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے، لہذا یہ شاید ہمارے ذہن کے لیے اور غالباً ہمارے اخلاق کے لیے مُضر ہے۔"

امریکا کا مشہور ماہر نفسیات پروفیسر جیمیں لکھتا ہے:۔

"ڈارون کے اس بیان سے لوگوں کو سبق لینا چاہیے اور ہر شخص کو کم سے کم دس منٹ روز شعر و شاعری کے لیے وقف کر دینا چاہیے تاکہ جذبات مردہ نہ ہونے پائیں۔"

جو قول ابھی نقل کیے گئے ہیں وہ کسی شاعر کی زبان سے نہیں نکلے ہیں، بلکہ ایک مشہور فلسفی کے غور و فکر کا نتیجہ اور ایک نہایت مشہور سائنس داں کے ذاتی

تجربوں کا خلاصہ ہیں۔ فلسفہ اور سائنس یہی دو شعر کے سب سے بڑے دشمن سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے کیا عجب ہو کہ ان قوتوں سے شعر کو بے کار سمجھنے والے دماغوں کی کچھ اصلاح ہو جائے۔

فطرت کی فیاضیوں نے شعر سے مزہ لینے کی صلاحیت ہر دل کو عطا کی ہو مگر بعض لوگ اس عطیۂ الٰہی سے کبھی کام نہیں لیتے۔ ان کو اس ناقدری کی سزا ملتی ہو۔ ان سے یہ صلاحیت چھن جاتی ہو اور ان کی روحانی مسرتوں کا ایک بہت بڑا چشمہ خشک ہو جاتا ہو۔ یہ فطرت کے گناہ گار شعر کی لذتوں سے محروم کر دیے جاتے ہیں، اور یہی وہ لوگ ہیں جو شعر و شاعری کو بے فائدہ سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ سچ ہو کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہو تو شعر و شاعری کے مفید ہونے کا کون انکار کر سکتا ہو؟ شاعری بے حس قوتوں کو چونکاتی ہو، سوتے احساس کو جگاتی ہو، مردہ جذبات کو جلاتی ہو، دلوں کو گرماتی ہو، حوصلوں کو بڑھاتی ہو، مصیبت میں تسکین دیتی ہو، مشکل میں استقلال سکھاتی ہو، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہو اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہو۔

شعر کا ایک کھلا ہوا فائدہ اور بھی ہو۔ کوئی نظامِ تعلیم جو شعر سے مدد نہ لے، کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ تعلیم کا مقصد یہی تو ہو کہ قدرت نے جو قوتیں انسان کی طبیعت میں چھپا رکھی ہیں وہ ظاہر کر دی جائیں، مگر اس طرح کہ ان کا قدرتی تناسب اور توازن بگڑنے نہ پائے۔ فن تعلیم کے ماہر یک زبان ہیں کہ جو تعلیم انسان کی بعض قوتوں کو ابھارے اور بعض کو دبائے یا دبا رہنے دے، اس سے نفع کیا نقصان کا خوف ہو۔ اس صورت میں اگر یقین ہو جائے کہ انسان میں کچھ قوتیں ایسی بھی ہیں جن کی ترقی بالکل یا بہت کچھ شعر کی محتاج ہو تو نظامِ تعلیم میں شعر کی جگہ نکل آئے گی۔

یہ مسلّم ہے کہ قوت متخیلہ کی ترقی اور جذبات کی تربیت کا شعر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں اور یہ دونوں چیزیں انسانی زندگی میں اتنی اہمیت رکھتی ہیں کہ کوئی صحیح نظامِ تعلیم انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔ نفسیات نے ہمیں بتایا ہے کہ قوتِ متخیلہ کی ترقی صرف شعر و شاعری ہی کے لیے ضروری نہیں ہے، تمام ایجادات و اختراعات اسی قوت کے کرشمے ہیں ہر علم و فن کی ترقی بہت کچھ اسی قوت کی ترقی پر منحصر ہے، ہر تصنیف و تالیف اس قوت کا رہینِ منت ہے۔ معاشرت کے تمام کاروبار میں اس قوت کو دخل ہے۔ اور انسان کو اپنی زندگی میں جو طرح طرح کے نئے نئے موقعے دن رات پیش آتے رہتے ہیں اُن سے عہدہ برآ ہونا اس قوت کی دست گیری کے بغیر ممکن نہیں۔ ظاہر ہے کہ قوتِ متخیلہ کو ترقی دینا کس قدر ضروری ہے۔

اب رہے جذبات، یہ تو ابتدا ہی میں لکھا جا چکا ہے کہ دنیا کی ساری رونق اور چہل پہل جذبات ہی کے دم سے ہے اور انسانی معاشرت کی عمارت جذبات ہی کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس سے قطع نظر جذبات بھی آخر نفسِ انسانی کا ایک جز ہیں۔ اس لیے جو تعلیم جذبات کی نشو و نما اور اُن کی تربیت و تہذیب سے چشم پوشی کرے گی اُس سے تکمیلِ انسانیت کا فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اور یہ ہوا تو تعلیم کا اصل مقصد ہی فوت ہو گیا۔ قدامت پرستی کو شاید یہ اعتراض ہو کہ جذبات کشی کی جگہ جذبات پروری کی کوشش کیسی۔ اس لیے یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لفظ جذبات، خواہشاتِ نفسانی کا مترادف نہیں ہے، بلکہ انفعالاتِ نفسانی، یا کیفیاتِ وجدانی کا۔ اور ہم دردی، ایثار، تعظیم، حُبِّ وطن، قوم پرستی وغیرہ بھی جذبات میں داخل ہیں۔ یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اگر حس نیز اور جذبات صحیح نہ ہوئے تو تمام تعلیم بے سود ہے اور صرف بے سود ہی نہیں، بعض حالتوں میں خطرناک بھی ہے۔ اس بات کی تفصیل کا یہ محل نہیں ہے۔ اس لیے صرف ایک اشارہ کیا جاتا ہے کہ جیسے حس کے جذبات

ہوں گے ویسے ہی کام وہ اپنے علم سے لے گا۔

شعر کی اہمیت اور عظمت کے بارے میں یورپ کے ایک محقق کی رائے یہ ہے:۔

"مشاغلِ دنیوی میں انہماک کے سبب سے جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر اُن کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوثِ غرض کے داغ سے منزّہ اور مبرّا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق و ممارست سے بے شک ذہن میں تیزی آجاتی ہے، مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جب کہ افلاس میں قوتِ لایموت کے لیے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دُنیا میں چاروں طرف خود غرضی دکھائی دیتی ہے اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کو بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے وہ ہم کو محسوسات کے دائرے سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعے سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعے سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاقی فائدہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار، قومی عزت، عہد و پیمان کی پابندی بے دھڑک اپنے عزم پورے کرنا، استقلال کے ساتھ سختیوں

> کو برداشت کرنا، اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنا جو پاک ذریعوں
> سے حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے
> ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن
> کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں
> ذلیل رہتی ہے، اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا
> نہیں ہو جاتیں، تو بلاشبہ اُن کی بنیاد تو اس میں شعر ہی کی بدولت
> پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو
> جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر
> احسان نہ کرتا، بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر، خود غرض
> اور مروت سے دور ویسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام
> اور کوئی کوشش بدون موقع و مصلحت کے محض دل کے ولولے
> اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور
> تعظیم کرتی ہے جنھوں نے اس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوتِ
> متخیلہ نے اُن کے قبضے میں دی ہے، انسان میں ایسی تحریک
> اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے
> والی ہے۔[1]

انسانی اخلاق کی تکمیل کے لیے شعر و شاعری کی ضرورت کا انکار نہیں کیا جا سکتا، مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات کو ابھارے اور باقی کو دبائے اس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہوگا۔ شاعری کو چند جذبات میں

---

[1] منقول از مقدمۂ دیوانِ حالی

محدود کردینا غلطی ہے۔ تمام انسانی جذبوں کو متحرک رکھنا چاہیے تاکہ پیکرِ جذبات کی نشوونما تناسبِ اعضا کے ساتھ ہو۔ ہمارے شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج و غم، حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں۔ میر صاحب نے سچ کہا ہے:-

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

نفسِ شاعری کے اعتبار سے تو یہ کوئی عیب نہیں، اور اگر کسی شاعر کا دکھ بھرا دل درد و الم کے دریا بہائے تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر ہر شاعر آہ و زاری، اضطراب و بے قراری ہی کو موضوع شاعری سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مردہ ہو کر اس کی قوتِ عمل میں کمزوری آجائے گی۔

ہماری شاعری میں رنج و غم کے مضامین کی کثرت کا اصل سبب یہ ہے کہ دنیوی زندگی کے متعلق ہمارے شاعروں اور اُن کے عہد کے مفکروں کا نقطۂ نظر یاسی قنوطی تھا۔ اس کے علاوہ جس شاعری کی بنا کسی قوم کے تنزل کے ساتھ پڑی ہو اور جس کا عروج قومی زوال کے ساتھ ساتھ ہوا ہو، اس کی حالت اور کیا ہو سکتی ہے۔ ابھی زوال کے آثار مٹ نہیں چکے ہیں اور بدحالی کا رونا ختم نہیں ہو چکا ہے، مگر اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی جو خود ہنس کر دوسروں کو ہنسائیں، جو دلیری اور جاں بازی کے جذبات کو بھڑکائیں، جو ہمدردی اور رواداری کے خیالات کو اُبھار دیں، اور ملک میں حبِ وطن اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔

شعر کی حقیقت اور اہمیت

علم عروض کی اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں[1] اور منطق کی اصطلاح میں شعر اس کلام کا نام ہے جو انبساط یا انقباضِ نفس کا باعث ہو۔ یا یوں کہیے کہ وہ کلام جس میں اثر ہو، یعنی جس کی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت جیسے رنج، خوشی، حیرت، جوش، غصّہ، خوف وغیرہ دکھانا ہو یا دوسروں کے دل پر کسی طرح کا اثر ڈالنا اور ان کے جذبات کو اُبھارنا ہو۔

ان تعریفوں سے ظاہر ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو وہ عروض کے اعتبار سے شعر ہوگا، مگر منطق اسے شعر نہ کہے گی۔ اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو مگر وہ موزوں نہ ہو تو منطق کی رو سے وہ شعر ہوگا، مگر عروض اُسے شعر نہ سمجھے گا۔ اس لیے کامل شعر اُسے سمجھنا چاہیے جو عروضیوں کے نزدیک بھی شعر ہو اور منطقیوں کے نزدیک بھی۔ یعنی

---

[1] بعض عروضیوں نے شعر کے لیے موزونیت کلام کے ساتھ ارادہ متکلم کی غیر ضروری شرط بھی لگا دی ہے۔ کچھ ملا طبیعت لوگ اس شرط کا یہ فائدہ بھی سمجھتے ہیں کہ اس سے قرآن کی موزوں آیتیں شعر کی تعریف سے خارج ہو جاتی ہیں۔ ان کی نظر اس نکتے پر نہیں پڑتی کہ مرید و علیم خدا کے کلام میں کوئی صفت بلا ارادہ آ ہی نہیں سکتی۔ اس لیے ارادے کی شرط لگانے پر بھی موزوں آیتیں عروض کے اعتبار سے شعر ہی رہتی ہیں۔ پھر یہ بھی سمجھ میں نہ[illegible] اطلاق ہونے سے اس کی شان میں کیا فرق ہو جاتا ہے۔

جس پر عروضی اور منطقی دونوں تعریفیں صادق آئیں۔ اس لیے کامل شعر کی تعریف یا شعر کی کامل تعریف یہ ہوگی کہ موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔ اس تعریف سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر اس میں اثر نہ ہو تو وہ صورت میں شعر سے مشابہ ہوگا، حقیقت میں شعر نہ ہوگا کیوں کہ شعر کے لیے اثر لازمی ہے۔ اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو، مگر وہ موزوں نہ ہو تو وہ شاعرانہ کلام تو ہوگا مگر شعر نہ ہوگا۔ کیوں کہ شعر کے لیے موزونیت ضروری ہے۔

شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفسِ شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورتِ شعر سے۔ لہٰذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اُترے، مگر عروضی تعریف کے مطابق نہ ہو، اس پر شعر کا اطلاق اُس کلام سے زیادہ صحیح ہے جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اُترے، مگر منطقی تعریف کے مطابق نہ ہو۔ یعنی موزوں اور بے اثر کلام کے مقابلے میں ناموزوں اور با اثر کلام کو شعر کہنا زیادہ صحیح ہے۔ مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے اور اثر کا انحصار کن چیزوں پر ہے۔ کلام کے موزوں ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے جن کو ادا کرتے وقت آواز میں ایک خوب صورت تسلسل یا ترنم پیدا ہو جائے اور جن میں باہم ایک لذّت بخش تناسب اور توازن ہو۔ عروض کی زبان میں یوں کہنا چاہیے کہ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکتوں اور سکونوں کی ترتیب میں ایسا نظام ہو اور اُن حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اُس نظام اور تناسب کے ادراک سے نفس کو ایک خاص طرح کی لذّت حاصل ہو۔ اس لذّت کا احساس انسان کی فطرت میں داخل ہے اور اسی فطری احساس پر غور کرنے اور اس کا استقرا اور تجربہ کرنے سے وہ اوزان دریافت ہوئے، جن کی مطابقت سے کلام میں موزونیت

پیدا ہو جاتی ہے۔ ان وزنوں کے نام اور پیمانے عروض کی کتابوں میں دیے ہوئے ہیں لیکن اُصولِ موزونیت کے ماتحت شعر کے نئے اوزان دریافت کرنے کا امکان اب بھی ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

لفظوں کا وہ مجموعہ جس میں موزونیت کی صفت پائی جائے، مصرع کہلاتا ہے اور مصرعوں کا وہ مجموعہ جس میں فکری تسلسل یا معنوی ربط پایا جائے نظم کہلاتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ مصرعوں کی انفرادی موزونیت اور چیز ہے اور نظم کی مجموعی موزونیت اور چیز ہے۔ مصرعے کی موزونیت یہ ہے کہ وہ کسی عروضی وزن کے مطابق ہو اور نظم کی موزونیت یہ ہے کہ اُس کے مصرعوں میں باہم تناسب اور توازن ہو۔ اس کے لیے مصرعوں کو اس طرح ترتیب دینا چاہیے کہ کلام کی ایک ہیئت معین ہو جائے۔ اس ہیئت کے وجود کا علم یا اُس کی تکرار نظم کی موزونیت کے احساس کے لیے ضروری ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اس کی ہیئت کا تصور یا تو پہلے سے ذہن میں موجود ہو یا اس کی تکرار سے ذہن اس کا تصور پیدا کر لے۔ دونوں صورتوں میں نظم کی ہیئت کا ذہنی تصور اور نظم کی واقعی ہیئت ان دو چیزوں کی مطابقت سے نظم کی موزونیت کا احساس ہوتا ہے اور اس احساس سے کلام میں وہ دلکشی پیدا ہوتی ہے جو موزونیت کے ساتھ فطرۃً وابستہ ہے۔ نظم کی ہیئت معین کرنے اور اس کو محسوس کرنے میں قافیہ بہت مدد دیتا ہے اور ردیف اُس ہیئت کو اور واضح کر دیتی ہے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ شعر کے لیے موزونیت ضروری نہیں ہے، کیوں کہ شاعرانہ خیالات نثر میں بھی ادا ہو سکتے ہیں۔ یہ بات کچھ ایسی ہی معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی کہے کہ سائنس کے مسائل نظم میں بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں قولوں میں صداقت کا عنصر غالباً برابر ہی نکلے گا۔ لیکن یہاں اس سے بحث نہیں کہ کیا ہو سکتا ہے

دیکھنا یہ ہو کہ کیا ہوتا ہو اور کیا ہونا چاہیے۔

جس طرح یہ ایک بدیہی بات ہو کہ علمی مسائل کی تفصیلی بحث کے لیے وزن کی قید سے نظم کا دامن تنگ ہو جاتا ہو، اسی طرح یہ ایک واضح حقیقت ہو کہ شعر کا اثر نثر کی نامحدود وسعت میں گم ہو جاتا ہو۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ وزن کی یہ بندیاں شعر کے اثر کو تو ہی کر دیتی ہیں۔ انسان کی فطرت خود بتاتی ہو کہ شاعرانہ خیالات کا اظہار یا خیالات کا شاعرانہ اظہار اپنی تکمیل کے لیے نظم کا سہارا ڈھونڈھتا ہو۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہو اور انسان کے گہرے جذبات فطرۃً موزونیت اور موسیقیت کے ساتھ ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو کسی بیٹے کی موت پر ماں کے بین سنو، کسی سحر بیان مقرر کی پرجوش تقریر پر غور کرو، نثر کی وہ عبارتیں پڑھو جن میں جذبات کا زور دشور دکھایا گیا ہو۔

لفظوں کو نظم کی صورت میں ترتیب دینا کلام میں اثر یعنی جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا کر دیتا ہو۔ مثلاً اگر کہیں کہ "دنیا کے واقعات دنیا کے ساتھ ساتھ ہیں۔ جو کچھ آج ہو رہا ہو یہی بارہا ہو چکا ہو" تو اس کلام سے دل ذرا بھی متاثر نہیں ہوتا۔ لیکن اگر اسی بات کو نظم کی صورت میں یوں ادا کریں:-

دنیا کے ساتھ ساتھ ہیں دنیا کے واقعات
جو آج ہو رہا ہے، یہی بارہا ہوا (صفی)

تو دل پر ایک خاص طرح کا اثر ضرور پڑتا ہو۔ موزونیت سے کلام میں اثر پیدا ہونا تو مسلم ہو۔ لیکن ہو سکتا ہو کہ کسی کلام میں کوئی ایسی بات ہو جو موزونیت کے اثر کو زائل کر دے۔ مثلاً:

ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے
لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے

یہ کلام بکلی موزوں ہو مگر اس میں اثر نام کو نہیں۔

جب یہ مسلّم ہو کہ موزونیت سے کلام میں جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا ہوجاتی ہو، تو شاعری جس کا مقصد ہی جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہو، اس کے لیے پیرایۂ نظم کا فطری ہونا کسی دلیل اور بحث کا محتاج نہیں معلوم ہوتا۔ موزونیت سے شعر کے حسن اور اثر میں جو اضافہ ہوجاتا ہو اس کا اندازہ کرنا ہو تو کسی اچھے شعر کی نثر کیجیے اور دیکھیے کہ اس میں وہی اثر باقی رہا جو اصل شعر میں تھا۔ اور کسی شعر کی نثر کرنے کے معنی بھی تو ہیں کہ موزونیت کی ضرورت سے لفظوں کی فطری یا اصولی ترتیب میں جو فرق کرنا پڑا تھا وہ دور کر دیا جائے شعر کی نثر کرنے کے بعد یعنی لفظوں کی ترتیب درست ہوجانے پر کلام کے اثر کا کم ہو جانا اور نظم کی حالت میں الفاظ کی ترتیب ناقص ہونے کے باوجود اثر کا بڑھ جانا یہ کیوں؟ اسی لیے تو کہ موزونیت نے نہ صرف بے ترتیبی کے عیب کی تلافی کر دی؛ بلکہ اس سے بڑھ کر کلام کے اثر میں اضافہ کر دیا۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تعقیدِ لفظی یعنی جملے کے لفظوں کی صحیح ترتیب میں خلل پڑجانا کلام کا ایک نمایاں عیب ہو، لیکن نظم میں یہ عیب ایک حد تک محسوس ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً نثر کے دو فقرے ہیں "یہ جور کے خیال" اور "اب زمین سے وہ شکوے ہیں"۔ اگر لفظوں کی ترتیب بدل کر یوں کہیں "خیال جور کے یہ" اور "زمین سے اب ہیں وہ شکوے" تو یہ فقرے سماعت پر بار ہوتے ہیں۔ لیکن یہی فقرے جب نظم میں آجاتے ہیں تو تعقید کا احساس تک نہیں ہوتا۔ شاعر کہتا ہو:-

خیال جور کے یہ گردشِ جہاں سے نہ تھے
زمین سے اب ہیں وہ شکوے جو آسماں سے نہ تھے

نظم کی دل نشینی یوں بھی ثابت ہوتی ہو کہ وہ نثر سے کہیں جلد یاد ہوجاتی ہو اور

کہیں دیر تک یاد رہتا ہے۔ اُن نظموں کا ذکر نہیں جن میں خیال کی ندرت یا طرزِ ادا
کی دل کشی سے حافظے کو مدد پہنچتی ہے۔ ایسی نظمیں بھی آسانی سے یاد ہو جاتی ہیں
جن کو نثر سے ممتاز کرنے والی چیز موزونیت اور صرف موزونیت ہوتی ہے۔ حد یہ ہے
کہ قوتِ حافظہ جب کسی چیز سے رم کرتی ہے تو نظم ہی کے نشتر سے اس کو رام کر سکتے
ہیں۔ مثلاً ہندوستان پر جن مسلمان خاندانوں نے حکومت کی اُن کے نام تاریخی ترتیب
کے ساتھ یاد رکھنا بچوں کے لیے مشکل ہوتا ہے لیکن اس بیت کے یاد کر لینے میں انہیں
کوئی دقت نہیں ہوتی:-

غزنی و غوری ہوئے اور بعد ازاں آئے غلام
خلجی، تغلق، سید، لودی، مغل، بر اختتام

اسی طرح آسمانی برجوں کے نام ترتیب کے ساتھ بچوں کا کیا ذکر بوڑھوں کو بھی یاد
نہیں رہتے۔ لیکن یہ قطعہ ایک دفعہ یاد ہو جائے تو پھر کبھی نہیں بھولتا:-

بر بہا دیدم کہ از مشرق برآوردند سر
جملہ در تسبیح و در تہلیل حیٌّ لا یموت
چوں حمل، چوں ثور، چوں جوزا و سرطان و اسد
سنبلہ، میزان و عقرب، قوس و جدی و دلو و حوت

بے معنی کلام کو یاد رکھنا بہت مشکل ہے۔ لیکن نظم کی مدد سے یہ مشکل بھی آسان ہو جاتی
ہے۔ یہ بیت کس کو یاد نہ ہو گی:-

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف اُلجھی بام میں
مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں

ان باتوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موزونیت کو ہمارے دل کے ساتھ کوئی
خاص لگاؤ ہے۔ اور اس تمام بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعر کے لیے موزونیت نہ کوئی

رسمی چیز ہے نہ اتفاقی بلکہ شاعری کی حقیقت اور مقصد دونوں کا مقتضا یہی ہے کہ شعر نظم کے لباس میں ظاہر ہو۔ دنیا کی تمام زبانوں میں شعر نے نظم ہی کی صورت اختیار کی ہے۔ اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ شاعرانہ خیالات کے اظہار کا فطری ذریعہ نظم ہے۔

اس سلسلے میں قافیے اور ردیف کے متعلق چند لفظ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ نظم کی صورت یا ہیت کو واضح کرنے میں قافیے اور ردیف سے جو فائدہ پہنچتا ہے اس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ یہاں مختصراً یہ بتانا ہے کہ کلام کی شعریت کو ان سے کیا مدد ملتی ہے۔ اگرچہ وزن کی طرح قافیے اور ردیف کو شعر کے عناصر میں شمار نہیں کر سکتے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ جن چیزوں سے شاعری ساحری بن جاتی ہے اُن میں قافیے اور ردیف کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔ بدیہیات کے لیے دلیل کی حاجت نہیں۔ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ میرؔ نے ذیل کے دو شعروں میں ایک ہی مطلب ادا کیا ہے:—

حالت سے میرے دل کی خبر تجھ کو کیا نہ تھی
ظالم نگاہِ خشم ادھر کی، غضب کیا

خبر نہ تھی تجھے کیا میرے دل کی حالت کی
نگاہ خشم ادھر تو نے کی، قیامت کی

دونوں شعروں میں موزونیت پوری طرح موجود ہے۔ دونوں کے الفاظ اور اُن کی بندش بھی بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ مگر قافیے اور ردیف کی سحر کاری نے دوسرے شعر میں کتنا حسن اور اثر پیدا کر دیا ہے۔

بعض لوگ انگریزی میں غیر مقفّیٰ نظمیں دیکھ کر اور بعض غیر ملکی نقادوں کی

لائیں پڑھ کر یہ خیال کرنے لگے ہیں کہ قافیہ اور ردیف شاعرانہ تخئیل کے پاؤں کی زنجیریں ہیں۔ ان پابندیوں سے شاعری محض قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتی ہے۔ غزل میں بالخصوص یہ عیب نکالا جاتا ہے کہ غزل گو اپنے ہر شعر میں کوئی مخصوص قافیہ لانے کی فکر میں لگا رہتا ہے۔ وہ اپنے شعر کا موضوع خود منتخب نہیں کر سکتا بلکہ وہ بات کہتا ہے جس کے کہنے پر قافیہ اس کو مجبور کرتا ہے۔ ردیف کے التزام سے یہ مجبوری اور بڑھ جاتی ہے۔ لیکن قافیے اور ردیف کی پابندی غزل کے لیے مخصوص تو ہے نہیں، مسلسل نظمیں بھی بیشتر اسی قید میں مقید نظر آتی ہیں۔ اگر نظموں میں شاعر اس قید کے ساتھ اپنے خیالات اور جذبات کے اظہار میں آزاد رہ سکتا ہے تو غزل میں مجبوری کیوں لاحق ہو جاتی ہے؟ اگر غزل میں قافیہ شاعر کی فکر کو کسی خاص خیال کی طرف جبراً موڑ دیتا ہے تو نظم میں بھی یہی عمل کیوں نہیں کرتا؟ جب طولانی نظموں میں مسلسل خیالات کا اظہار قافیے اور ردیف کی پابندی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے، تو غزل کے ایک ایک شعر میں متفرق خیالات کا اظہار اور بھی آسان ہے۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ غزل میں شاعر کا ذہن قافیے سے مضمون کی طرف جاتا ہے تو بھی کیا قباحت ہے؟ ایک ایک لفظ انسان کے ذہن کو بے شمار خیالوں کی طرف منتقل کر سکتا ہے۔ شاعر کے ذہن میں مشاہدے اور تفکر کے باعث انتقال کی قوت اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔ قافیہ جن خیالوں کی طرف شاعر کے ذہن کو منتقل کر دے گا ان میں سے جس خیال کو وہ نظم کر دے، وہ اسی کا خیال ہوگا۔ اس صورت میں یہ قول کیونکر صحیح ٹھہرے گا کہ غزل میں قافیے کی پابندی شاعر کو اپنے خیالات نظم نہیں کرنے دیتی۔

اگر خیال قافیے کا تابع ہوتا اور شاعر کو مضمون کے انتخاب میں کچھ دخل

نہ ہوتا تو تمام ہم زمین اشعار ہم مضمون بھی ہوتے۔ مگر ایسا کہاں ہے کسی معمولی مشاعرے کا گلدستہ بھی اس غلط فہمی کو دور کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر کامیاب غزل گو کا ایک خاص رنگ ہے۔ یہ رنگ شاعر کے اندازِ فکر اور اسلوب بیان کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا وجود ہی ثابت کرتا ہے کہ شاعر نے جو اور جس طرح کہنا چاہا وہی اور اُسی طرح کہا ہے۔

نظم کی پابندیوں سے بھاگنے والے شاعر اپنی آزادی اور جدت پسندی کو قافیے اور ردیف کے ترک تک کیوں محدود رکھتے، وہ اور آگے بڑھ کر وزن کے التزام سے بھی گریز کرنے لگے اور آزاد نظم کے نام سے ایسی عجیب و غریب چیزیں پیش کرنے لگے جو آزاد تو ضرور ہیں مگر نظم ہرگز نہیں ہیں۔ یہ پابندی اور قدامت سے بیزار اور آزادی اور جدت کے پرستار ناظم یہ بھول جاتے ہیں کہ اس تغیر پذیر دُنیا میں کچھ ذوقی اور وجدانی چیزیں ایسی بھی ہیں جو تغیر و تبدل سے بڑی حد تک محفوظ ہیں۔ ان میں اگر تغیر ہوتا بھی ہے تو اتنی سست رفتار سے کہ صدیوں تک اس کا احساس نہیں ہوتا۔ گلاب کا تختہ اور بلبل کا نغمہ آج بھی اتنا ہی دل کش ہے جتنا آج سے سیکڑوں برس پہلے تھا۔ اب اگر کوئی شخص اس دل کشی کی قدامت سے بیزار ہو کر یہ طے کر دے کہ میں آج سے دھتورے کے پھول دیکھ کر وجد کیا کروں گا اور کوؤں کی کائیں کائیں سن کر جھوما کروں گا تو اس فیصلے میں جدت ضرور ہو گی، مگر یہ جدت "خشکہ باگندہ بروزہ"[1] والی جدت ہو گی۔

آزاد نظم کے حامیوں کا دعویٰ ہے کہ اُن کے خیالات کے اظہار کے لیے وہ لفظ

---

[1] اشارہ ہے اس قول کی طرف "خشکہ باگندہ بروزہ اگرچہ گندہ ولے ایجاد بندہ"

اور محاورے، وہ صرف و نحو کے قاعدے، وہ فصاحت و بلاغت کے معیار، وہ بحریں اور وزنوں کے پیمانے، جو صدیوں سے استعمال ہوتے چلے آتے ہیں، کام نہیں دیتے۔ اس دعوے میں اگر کچھ اصلیت ہوتی تو یہ ناگہانی قلب ماہیت یا یکجی تسلسل کے انقطاع کی ایک عدیم النظیر مثال ہوتی۔ مگر آزاد نظمیں خود اس دعوے کی تکذیب کر رہی ہیں۔ ان میں کچھ فرسودہ خیالات ہیں، کچھ سوقیانہ جذبات ہیں جن میں اجنبی اسلوبوں، بے محل لفظوں، بے معنی ترکیبوں، بھونڈی تشبیہوں اور کاواک استعاروں سے ابہام پیدا ہو گیا ہے اور لنگڑی لولی بحروں کے استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آ گیا ہے۔ اس ابہام کو اشاریت سمجھنا اور اس بے ڈھنگے پن کو جدت قرار دینا خود کو دھوکا دینا ہے۔

وزن اور قافیے کی اصولی بحث کو چھوڑیے، حقیقی شاعروں کے عملی تجربوں پر نظر کیجیے۔ اکبر کی اصلاحی شاعری، چکبست کی سیاسی شاعری، جوش کی انقلابی شاعری اور اقبال کی فلسفیانہ شاعری میں کیسے کیسے جدید خیال کیسے کیسے حسین انداز سے ادا کیے گئے اور وزن و قافیہ اظہار خیال میں کہیں حائل نہ ہوا۔ جو آزاد نظمیں ہمارے سامنے ہیں ان میں وہ کون سے اچھوتے خیالات ہیں جو موزوں و مقفیٰ نظم کے جامے میں نہیں سماتے! مشاق سخن وروں کا ذکر نہیں، معمولی ناظم بھی ہر آزاد نظم کو بہ شرطے کہ وہ معنی سے آزاد نہ ہو، موزوں و مقفیٰ نظم میں آسانی سے تبدیل کر سکتا ہے۔

آزاد نظم زبان پر قابو، کافی عبور، صوتی آہنگ کے ناقص احساس اور شعریت کے نا تربیت یافتہ مذاق کے مجموعی اثر کی پیداوار ہے۔ دل کی دنیا، جو شاعری کی قلمرو ہے، آزاد نظم کا وہاں گزر نہیں۔ وہ زبان سے نکلتی ہے اور کانوں تک پہنچ کر رہ جاتی ہے۔ نہ از دل خیزد نہ بر دل ریزد۔

وہ نام کے شاعر جو وزن، قافیے اور ردیف کی قیدوں کے ساتھ
مطالب کے اظہار میں عاجز ہوں، وہ خود کو آزاد ہی رکھیں۔ مشاق
سخن ور کو ان قیدوں سے اُلجھن نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ انھیں سے اپنے
کلام کو سجاتا اور اثر کے نشتر کو تیز کرتا چلا جاتا ہے۔ دیکھو میر انیس کے
مرثیے مسدس اور مسلسل طولانی نظمیں ہیں، جن کے کراہت قافیے اور بیش تر
مردف بھی ہیں۔ لیکن احساس بھی نہیں ہوتا کہ شاعر کو اظہار خیال میں
کہیں دشواری ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان قیدوں سے اگر ایک طرف
تخئیل کی آزادی میں کسی قدر فرق پڑتا ہے تو دوسری طرف کلام کے اثر
میں بہت کچھ اضافہ بھی ہو جاتا ہے، اور اثر ہی شعر کی جان ہے۔ مذاق سلیم
کبھی اُس چیز کے ترک کا فتوے نہیں دے سکتا جو شعر کے اثر میں اضافہ کر سکے
اس کے علاوہ بیش تر تو یہ ہوتا ہے کہ جس طرح گزرگاہ کی تنگی دریا کی روانی
میں طغیانی اور جوش میں خروش پیدا کر دیتی ہے، اسی طرح وزن، قافیے
اور ردیف کی قیدیں شاعر کی تخئیل کو رسا اور فکر کو تیز کر دیتی ہیں۔

عہد حاضر کا ایک ذی علم اور ممتاز انگریز شاعر وزن اور قافیے کی بحث کو
متعدد مثالوں سے واضح کرنے کے بعد کہتا ہے:——

"میری گزارش یہ ہے کہ ان سب اقتباسوں میں وزن
اور قافیے سے کلام کا اثر بڑھ گیا ہے اور ان پابندیوں کے
ساتھ فکر کرنا شاعر کے لیے ایک محرک ثابت ہوا ہے جو
اس کو ہوشیار اور مجبور کرتا رہا ہے کہ وہ اپنے الفاظ پر نظر
رکھے، اپنے آلات کا انتخاب کرے اور اپنے بیان کو لطیف
بنائے۔ یہاں تک کہ کلام کی ساری سستی اور کمزوری دور

ہو کر صرف نثریت باقی رہ جائے"۔[1]

اِس نقاد شاعر کے آزمودہ قول کے سامنے ناشاعر نقادوں کا مفروضہ بیان کیا وقعت رکھتا ہے؟

قافیے سے شاعری میں جو کام لیا جا سکتا ہے اس کی توضیح کرنے کے بعد یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ مطلع کو چھوڑ کر غزل کا ہر شعر علاحدہ علاحدہ ایک غیر مقفٰے نظم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اُس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ نہیں ہوتے اور ان غیر مقفٰے نظموں سے ہم کو وحشت نہیں ہوتی۔ اس طرح ہماری قدیم شاعری میں 'بلینک ورس' (Blank verse) کا جواز موجود ہے اور ہمارے ذوق کے لیے وہ کوئی اجنبی چیز نہیں ہے۔ اگر کوئی شاعر تخیئل کی لطافت اور بیان کے حسن سے مسلسل نظموں میں وہ دل کشی پیدا کر سکے اور وہ جادو بھر سکے جو غزل کے مفرد اشعار میں ہوتا ہے، تو اس کے لیے قافیے کی پابندی شاید ضروری نہ رہے مگر وزن کی قید بہر حال ضروری ہے۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ کلام میں اثر پیدا کرنے کے لیے موزونیت کے علاوہ اور کن کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام دو عنصروں سے مرکّب ہوتا ہے، ایک خیال، دوسرے الفاظ۔ لہٰذا کلام کے با اثر ہونے کے لیے کچھ خصوصیتیں خیال میں ہونا چاہیے اور کچھ الفاظ اور اُن کی بندش یعنی طرزِ ادا میں۔ ان خصوصیتوں کو شعر کی معنوی اور لفظی خوبیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔

کلامِ شعری کی خصوصیتوں کا ذکر اگلے مصنفوں نے اپنے اپنے طور پر کیا ہے۔ لیکن یہاں اُن خصوصیتوں کی تفصیل اور تقسیم، اُن کی تشریح اور توضیح کا انداز

---

[1] کامن سنس اباؤٹ پوئٹری۔

کچھ دوسرا ہی ہو۔ ان خصوصیتوں کے بیان میں بعض لفظ ایسے آ گئے ہیں جو زبان زد تو ہیں، مگر اُن کا مفہوم کچھ غیر معین سا ہی۔ اس لیے ان کی تعریف کرنا اور ان میں امتیاز کرنا مشکل ہی، مثلاً بلندیٔ خیال، باریکیٔ خیال، زورِ کلام۔ راقم نے ان کی تعریف کرکے ان کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہی۔ تعریف محسوسات ہی کی مشکل ہوتی ہی، معقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہو جاتی ہی، اس لیے اس مقام پر تعریف سے مراد یہ ہی کہ ان چیزوں کا بیان کرکے مختلف عنوانوں سے اُن کا مفہوم ذہن نشین کرنے کی کوشش کی گئی ہی۔

شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں یا شعر کی معنوی خوبیاں

(۱) اصلیت | شعر میں خیال کی اصلیت سے یہ مراد ہی کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہی اس کا وجود حقیقت میں ہو، یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو، یا مان لیا گیا ہو۔ واقعات کی دنیا میں شاعر پر اصلیت کی پابندی لازم ہی۔ ورنہ اس کا کلام دل پر اثر نہ کرے گا۔ ہاں مفروضات کی دنیا میں اس کی تخئیل تمام قیدوں سے آزاد ہی۔ مثلاً اگر کسی باغ کی تعریف میں وہ استعارے کے طور پر کہے کہ وہاں کے درختوں کی شاخیں بلّور کی، پتّے زمرد کے، اور پھول یاقوت کے ہیں، تو شاخوں کی سفیدی، پتوں کی سبزی اور پھولوں کی سرخی نگاہوں میں پھر جائے گی اور باغ کا دلکش منظر دل میں ایک سرور کی کیفیت پیدا کر دے گا۔ لیکن اگر وہ انھیں باتوں کو واقعے کے طور پر بیان کرے اور یہ ظاہر کرے کہ شاخیں ایسی شفّاف ہیں کہ نظر اُن کے اُس پار جا سکتی ہی، اور پتّے اور پھول حقیقت میں زمرد اور یاقوت ہیں کہ اُن کے ٹکڑے تراش کر زیور میں جڑے جا سکتے ہیں، تو اس کے کلام کو اثر سے کچھ کام نہ ہوگا۔ ہاں، اگر جادو کا کارخانہ اور طلسم کا عالم دکھانا ہو تو اس سے بھی زیادہ عجیب قسم کے درخت لگائے جا سکتے ہیں۔

کسی منظر یا حالت یا واقعے کے بیان سے شاعر کا مقصد کوئی خاص اثر پیدا کرنا ہوتا ہی۔ اس لیے وہ اپنے موضوع بیان کے صرف وہ رخ نمایاں کرتا ہی جن

سے اس کو وہ مخصوص اور مقصود اثر پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اور اُن پہلوؤں
کو نظر انداز کر دیتا ہے جو اثر انگیزی میں مخل ہوتے ہیں یعنی شاعر کا بیان فطرت
اور حقیقت کی صرف نقالی یا عکاسی نہیں ہوتا، بلکہ اُس سے کسی قدر مختلف
فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے اتنا انحراف جو بادی النظر میں محسوس نہ
ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کر دے، شاعرانہ اصلیت کے منافی نہیں ہے۔

جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہے۔ اگر جذبات فطرت
کے خلاف ہوں گے تو کلام میں اصلیت نہ رہے گی۔ اصلیت کے لیے یہ بھی ضروری
ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو اور اس کے اجزا میں تضاد نہ ہو۔

ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے تو معلوم
ہو جائے گا کہ وہ اثر طرزِ ادا کی جدت، الفاظ کی مناسبت، یا شعر کی لفظی خوبیوں
میں سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اُس میں اثر نام
کو نہیں۔ مثال کے لیے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں :---

یادِ گیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے
سارا عالم نظر آتا ہے سیہ پوش مجھے
خواجہ وزیر

گردشِ چشم ہے پیمانے میں
تم گئے ہو کبھی مے خانے میں

فرضی باتوں سے دل پر اثر ڈالنا بھی شاعری ہے مگر اصلیت میں دل کشی
پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔ خیال کی اصلیت کے لیے اس کے ہر جز میں الگ
الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن
چیزوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے ان کا یک جا ہونا عادت یا واقع یا مسلمات کے

خلاف نہ ہو۔ چوں کہ شعر کی غایت ہی دل کو متاثر کرنا ہے، اس لیے اگر کلام کا اثر بڑھانے کے لیے کوئی بات زرا بڑھا کے کہہ دی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں جیسے:

کبھی نہ ہوش میں ہم اے خیالِ یار آئے
کسی کے در پہ گئے جب، اُسے پکار آئے — تعشق

لیکن مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے۔ ایسا مبالغہ جو امکان کی حدوں سے باہر ہو اور وہم و قیاس میں سما ہی نہ سکتا ہو کلام کو اصلیت سے دور اور اثر سے محروم کر دیتا ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغے کی مثال ہے:—

خمیدہ ضعف سے ایسا میں دردمند ہوا
کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا — خواجہ وزیر

مگر حسنِ بیان کا اعجاز دیکھیے کہ ذیل کے شعر میں بھی خلافِ قیاس مبالغے سے کام لیا گیا ہے، لیکن کلام کے اثر میں کوئی کمی نہیں ہوئی:—

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا — میر

ایسے اشعار کلیات کی نہیں مستثنیات کی مثالیں ہیں۔

خیال کی اصلیت کی مثالیں:—

دل میں اک اضطراب باقی ہے
یہ نشانِ شباب باقی ہے — ہوس لکھنوی

گیا شباب مگر رہ گیا تعلقِ عشق
دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے — تعشق

دل ہو مردہ خلد میں جانے سے کیا ہو جائے گا
ہم جہاں ہوں گے وہ گھر ماتم سرا ہو جائے گا
تعشق

کنج قفس میں تھی یہ تمنا قید سے ہوں آزاد کہیں
خوف ہے اب بے بال و پری میں چھوڑ نہ دے صیاد کہیں

شاد لکھنوی پیر و میر

اس سلسلے میں یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز نہیں ہیں۔ حکیم ہر شے کو اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فی نفسہ کیا ہے، اور شاعر اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً چہرے کی شکنیں جب تک محض جھریاں ہیں اس وقت تک وہ حکیمانہ تحقیق کا موضوع ہو سکتی ہیں لیکن جب ایک خاص حالت میں وہ عمر کے کاروانِ رفتہ کا نشان معلوم ہونے لگتی ہیں، تو شاعری کی حد میں آجاتی ہیں۔ شاعر کہتا ہے:——

کل ہم آئینے میں رُخ کی جُھریاں دیکھا کیے
کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے
صفی لکھنوی

موجوداتِ عالم سے ہم کو جو دلی یا جذباتی تعلق ہے حکمت اس کو نظر انداز کر دیتی ہے اور شاعری اسی تعلق سے خاص طور پر سروکار رکھتی ہے۔ نقطۂ نظر کے اس فرق کا نتیجہ یہ ہے کہ حکیم کی نظر میں جو شے جیسی ہے ہمیشہ ویسی ہی رہتی ہے، لیکن شاعر کی نظر میں ہر چیز کی حیثیت انسان کے نفسی کیفیات اور جذباتی تغیرات کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔

حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ حکیم ہر شے کا ذہنی یا عملی تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جز کو دیکھتا ہے اور شاعر ہر چیز پر مجموعی حیثیت سے نظر کرتا ہے۔ حکمت کی نظر بظاہر یکساں چیزوں میں اختلاف کے وجوہ تلاش کر لیتی

ہے، اور شاعر کی نگاہ بہ ظاہر مختلف چیزوں میں یکسانی کے پہلو ڈھونڈھ نکالتی ہے۔ دو غیر متعلق چیزوں میں کوئی مشابہت نکال کر اُن میں تعلق پیدا کر دینا ایک خاص لطف رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تشبیہ اور استعارہ شاعرانہ بیان کی جان ہیں۔

حکمت کی طرح شاعری کا موضوع بھی حقیقت ہے۔ لیکن حکیمانہ اور شاعرانہ حقیقتوں کی نوعیت میں فرق ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ گلاب نباتات کے کس خاندان سے ہے، کس طرح کی زمین میں اُگتا ہے، کیسی ہوا میں پھیلتا ہے، کس موسم میں پھولتا ہے۔ یا موت کیا چیز ہے، روح کسے کہتے ہیں، موت سے روح فنا ہوتی ہے یا نہیں، جسم سے علاحدہ ہو جانے کے بعد روح کا کیا حشر ہوتا ہے۔ یا شیر کیوں ڈکارتا ہے، اُس کی آواز سے ہوا میں کس طرح کا تموّج پیدا ہوتا ہے، اس کی رفتار کیا ہوتی ہے، وہ کتنی دور تک سنی جا سکتی ہے۔ یہ سب حقیقتیں ہیں۔ لیکن یہ بھی تو حقیقتیں ہی ہیں کہ گلاب کے پھول سے ہمیں فرحت ہوتی ہے، موت کا تصور ہم کو افسردہ کر دیتا ہے، اور شیر کے ڈکارنے سے ہم خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ پہلی قسم کی حقیقتیں حکمت کا اور دوسری قسم کی شاعری کا موضوع ہیں۔ فارسی کا فلسفی شاعر عرفی اس نکتے کو خوب سمجھا۔ کہتا ہے :—

تو حق بینی و من ہم، اے حکیم ایں جنگ بے سود است
تو خاصیت ز گوہر بینی و من رنگ می بینم

اکبر الٰہ آبادی نے بھی فلسفی کی عقلیت اور شاعر کی جذباتیت کی طرف یوں اشارہ کیا ہے :—

عالمِ فطرت یہ ہے میری نظر بھی اے حکیم!
فرق یہ ہے تجھ کو عقل آئی مجھے حال آگیا

[illegible]لسفے کا ایک شعبہ یعنی علم النفس بھی انسانی جذبات سے بحث کرتا ہے۔ مگر اس میں

اور شاعری میں بڑا فرق ہے علم النفس میں جذبات کے متعلق اس طرح کے مسائل سے بحث کی جاتی ہے: جذبات نفس انسانی کے کن تغیرات کا نام ہے، کسی خاص جذبے کے محرکات کیا ہیں، جذبات کا اظہار کس کس طرح ہوتا ہے، کسی جذبے کے آثار کو اس کی تحریک میں کچھ دخل ہے یا نہیں، جذبات کو بھڑکانے یا دبانے کی کیا تدبیریں ہیں. شاعر ان بحثوں میں نہیں پڑتا. بلکہ کسی خاص واقعے، کسی خاص منظر، کسی خاص حالت سے انسان کے دل پر جو اثر پڑتا ہے اس کو اس طرح بیان کر دیتا ہے کہ سننے والے بھی اس اثر کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اس طرح وہ جذبات کی شدت خفت اور دوسری بے شمار کیفیتیں دکھا دیتا ہے جن کا کوئی نام مقرر نہیں اور جن تک نفسیات کی رسائی نہیں۔

فلسفی جب جذبات سے بحث کرتا ہے تو نہ خود اس پر کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے نہ اس کے بیان سے دوسروں کے جذبات متحرک ہوتے ہیں۔ لیکن شاعر جب جذبات کا بیان کرتا ہے تو خود بھی متاثر ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے. یہ تاثر اور عدم تاثر کا فرق شاعرانہ اور حکیمانہ بیانوں میں ہر جگہ نمایاں رہتا ہے۔ اس کے علاوہ حکیم اور شاعر کے انداز بیان میں ایک خاص فرق اور بھی ہوتا ہے حکیم علت و معلول سے بحث کر کے کسی حقیقت کو ذہن میں بٹھا دیتا ہے اور شاعر ہمارے اور اشیائے خارجی کے جذباتی تعلق کو ابھار کر کسی حقیقت کو دل میں اتار دیتا ہے. حکیم حقیقت کو دماغ کے ذریعے سے ہم تک پہنچاتا ہے اور شاعر دل کے راستے سے. حکمت سے ہم چیزوں کو معلوم کرتے ہیں، اور شاعری سے محسوس. حکمت اور شاعری کا فرق سمجھنے کے لیے علم اور احساس کا فرق سمجھ لینا ضروری ہے۔

ایک بات اور بھی ہے. حکمت کا کام ہے تلاش و تحقیق، اور شاعری کا کام ہے تعمیر و تخلیق. شاعر صرف موجودات کی تصویر کشی نہیں کرتا، بلکہ اپنی تخئیل سے نئی

نئی چیزیں پیدا کرتا ہو۔ اس لیے حکیم کے بیان کو اس نظر سے دیکھنا چاہیے کہ ایسا ہو یا نہیں، اور شاعر کے بیان کو اس نظر سے کہ ایسا ہو سکتا ہو یا نہیں۔

حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر کا اختلاف، موضوعِ بحث کی نوعیت، انداز بیان کی خصوصیت، اور معیارِ صحت کا فرق بہ خوبی ذہن نشین کر لینے کے بعد بہت سی باتیں جو اصلیت سے خارج نظر آتی تھیں، حقیقت پر مبنی معلوم ہونے لگیں گی۔ اس بیان کی توضیح کے لیے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں کسی کا ایک شعر ہے:—

کانٹے کھاتا ہو باغ بن تیرے
گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے

میرؔ کا مشہور قطعہ ہے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر!
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غرور تھا

میر انیسؔ کی ایک بیت ہے:

عرش تھرّاتا تھا جب فاطمہ چلّاتی تھی
'الاماں' کی مرے خنجر سے صدا آتی تھی

کہا جا سکتا ہو کہ باغ کا کانٹے کھانا، گلوں کا داغ ہو جانا، شکستہ کاسۂ سر کا نصیحت کرنا، کسی کی فریاد سے عرش کا تھرّانا، خنجر سے 'الاماں' کی صدا آنا، یہ سب باتیں اصلیت کے خلاف ہیں۔ بے شک ان میں کی ہر بات فی نفسہٖ اصلیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ لیکن جب اس کو قائل کی وقتی قلبی کیفیت سے متعلق کر کے دیکھیے تو عین حقیقت ہو جاتی ہے۔

پہلی مثال میں محبوب کی مفارقت کے غم میں باغ کی سیر سے عاشق کے

دل پر جو اثر پڑتا ہے اس کا اظہار پورے طور پر ہو رہا ہے۔ شاعر کا بیان اس حقیقت پر مبنی ہے کہ جب دل غم سے لبریز ہوتا ہے تو اسباب فرحت سامانِ وحشت بن جاتے ہیں۔

دوسری مثال میں عالم تصوّر کا یہ منظر دکھایا گیا ہے کہ ایک شخص جوانی کے زعم، طاقت کی اکڑ، دولت کے نشے، یا حکومت کے غرور میں موت سے غافل سر اٹھائے، چلا جا رہا ہے۔ یکایک ایک کاسۂ سر پر اس کا پیر پڑ جاتا ہے، جو اسی طرح پامال ہوتے ہوتے چور چور ہو گیا ہے۔ معاً خیال آتا ہے کہ نہ معلوم کس طاقت، دولت، حکومت اور نخوت والے کا یہ سر ہو گا جو یوں راہ میں پڑا ہوا مٹی میں رُل رہا ہے اور راہ گیروں کی ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اس خیال کے ساتھ ہی زندگی کا مآل پیش نظر ہو جاتا ہے، نخوت کی ہوا سر سے نکل جاتی ہے اور اس شدت کی عبرت ہوتی ہے جس کی انتہا نہیں۔ اگر یہ منظر عالمِ حقیقت میں پیش آجائے تو اُس شکستہ کاسۂ سر سے یہ آواز آتی ہوئی معلوم ہو گی کہ "دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا"۔ شاعر نے جو منظر عبرت دکھایا ہے اس کا اس سے زیادہ پر زور، اس سے زیادہ پُر اثر، اور اس سے زیادہ صحیح بیان ممکن نہیں۔

تیسری مثال میں شمر یزیدی لشکر کے سپہ سالار عمر ابن سعد سے امام حسینؑ کی شہادت کا حال بیان کرتا ہے۔ دولت اور حکومت کے لالچ سے اس کے انسانی جذبات اور مذہبی معتقدات مغلوب ہو گئے تھے، فنا نہیں ہوئے تھے۔ نیک و بد کی تمیز بالکل جاتی نہیں رہی تھی۔ وہ امامِ حسینؑ کی جلالتِ قدر سے بخوبی واقف تھا۔ اسے معلوم تھا کہ آپ پیغمبر اسلامؐ کی محبوب بیٹی حضرت فاطمہؓ کے فرزند ہیں۔ وہ ایک تصویر معصومیت کو ستانے، ایک شمع ہدایت کو بجھانے،

ایک کعبۂ معرفت کو ڈھانے تو جا رہا تھا، مگر اس کا ضمیر اس گناہِ عظیم کا انتہائی شدت کے ساتھ احساس کر رہا تھا۔ اس وقت اس کے دل کا جو عالم تھا اس عالم میں اس کو یہی معلوم ہوتا ہوگا کہ حضرت فاطمہ فریاد کر رہی ہیں، ان کے نالوں سے عرش الٰہی جنبش میں ہے اور خود اس کا خنجر اس گناہ کے خلاف احتجاج کر رہا ہے، امام حسینؑ کو قتل کرتے وقت شمر کا دل گناہ کے جس شدید احساس سے کانپ رہا تھا اس کے اظہار کے لیے اس سے بہتر پیرایہ بیان تصور میں نہیں آ سکتا۔

ان مثالوں سے کسی قدر واضح ہو جاتا ہے کہ شاعرانہ حقیقت کیا چیز ہے اور شاعری میں اصلیت سے کیا مراد ہے۔

۲۔ سادگی | خیال کی سادگی یہ نہیں ہے کہ وہ اس قدر عام اور سطحی ہو کہ ہر جاہل اور عامی کی نگاہ بھی اس تک پہنچ جائے۔ بلند سے بلند اور باریک سے باریک خیال میں بھی سادگی ہو سکتی ہے۔ سادگی سے مراد یہ ہے کہ خیال میں پیچیدگی اور الجھاؤ نہ ہو۔ دو خاص سبب ہیں جن سے شعر الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک یہ کہ شاعر شعر کی بنا کسی ایسے خیال پر رکھے جو اس کے دل میں واضح طور سے موجود نہ ہو اور کوئی ایسی بات دوسروں کو سمجھائے جسے وہ خود بخوبی نہیں سمجھا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر مطلب سے مطلب ہی نہ رکھے۔ شعر میں کوئی خاص صنعت پیدا کرنے کے لیے لفظوں کا ایک گورکھ دھندا بنا دے۔ مثلاً:-

تھوکتا خون ہوں تو بوئے حنا آتی ہے
جس پہ مہندی تری پستی تھی وہ سل ہے مجھ

کھینچے ہیں سوے راہِ عدم کر کے اشارہ
دیکھو تمہیں دکھلاتے ہیں تصویر کمر کی

باغ میں روئیں جو ہم بہرِ دندانِ یار
برگِ گل آبِ گہر ایک ایک نس میں کھنچے ہیں

اگر کسی شعر کا سمجھنا کسی علم کے دقیق مسائل کی واقفیت پر منحصر ہو اور ہزار میں ایک آدمی بھی اس کو مشکل سے سمجھ سکے، تو وہ شعر بھی سادگیٔ خیال سے خالی ٹھہرے گا۔

سادگیٔ خیال کی مثالیں

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا — آتشؔ

کہنے کو مشتِ پر کی اسیری تو تھی مگر
خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا! — ثاقبؔ لکھنوی

نہ پوچھ نامۂ اعمال کی دل آویزی
تمام عمر کا قصہ لکھا ہوا پایا

مرزا لکھنوی [illegible] مرزا ہادی رسوا

۳۔ بلندی: خیال کی بلندی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کوئی ایسی عجیب اور انوکھی بات کہی جائے جو عام آدمیوں کی سمجھ سے باہر ہو، بلکہ خیال رکیک اور عامیانہ نہ ہو، شریفانہ ہو۔ اور جو جذبہ اس خیال سے وابستہ ہے اس میں حیوانیت نہ ہو، انسانیت ہو۔ ہاں اگر کسی پست فطرت بندۂ نفس کے خیالات دکھانا ہوں تو ان میں رکاکت، عامیانہ پن اور حیوانیت سب کچھ ہونا چاہیے، ورنہ شعر اصلیت سے دور ہو جائے گا۔

بلندی خیال کی مثالیں

خود پرستی مٹ گئی، نذرِ محبت بڑھ گئی
ماتمِ احباب ہی تعلیمِ روحانی مجھے[1] — چکبست لکھنوی

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا[2] — یاس یگانہ

خوشی جہاں میں بہت ہے ہمارے گھر نہ سہی
ملول کیوں رہیں دنیا کے انتظام سے ہم — اکبر الہ آبادی

۴۔ باریکی: اس سے یہ مراد ہے کہ خیال سطحی نہ ہو، بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو۔ سیدھی سی بات کو پیچ دے کے بیان کرنا کوئی دور از کار استعارہ یا استعارہ در استعارہ استعمال کرنا، خلافِ قیاس مبالغے سے کام لینا، خیال کی باریکی نہیں، طرزِ ادا کی پیچیدگی ہے، جو شعر کا حسن نہیں، عیب ہے۔

باریکیِ خیال کی مثالیں

بس ہجومِ ناامیدی، خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے — غالب

اب عشق کو درکار ہے اک عالمِ حیرت
کافی نہ ہوئی وسعتِ میدانِ تمنا — حسرت موہانی

---

[1] و [2] ان دونوں شعروں کی شرح ضمیمہ کتاب میں ملاحظہ ہو۔

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا — مومن

کہاں کہاں دلِ مشتاقِ دید نے یہ کہا
وہ چمکی برقِ تجلّی، وہ کوہِ طور آیا — داغ

تپشِ دل جو بڑھی ہوش کا پردہ سرکا
بے خودی میں نظر آئی تری تصویر مجھے — اثر لکھنوی

۵۔ تڑپ | اس سے یہ مراد ہے کہ خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں۔ یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ ہو تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پیکرِ بے جان و روح، ایک گلِ بے رنگ و بو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا، سادہ، بلند اور بار یک کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپ نہیں یعنی جذبات کی آمیزش نہیں، تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا، حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا۔ مثلاً یہ شعر:

نہ سنو گر برا کہے کوئی — نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی — غالب

علامہ اقبال نے خوب کہا ہے:

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

تڑپ کی مثالیں |

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا — میر

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے — غالب

ہو دستی قفس میں مگر سوجھتا نہیں
ابرِ سیاہ جانبِ گلزار دیکھ کر — ثاقب لکھنوی

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا — یاس یگانہ

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے — ذوق

شاعرانہ بیان کی خصوصیتیں یا شعر کی لفظی خوبیاں

۱۔ سادگی | یعنی اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ اس کو سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ بات کا آسانی سے سمجھ میں آجانا خود ایک طرح کی لذت ہے۔ سادگی کا انحصار کئی چیزوں پر ہے۔

۲۔ مشکل لفظ استعمال نہ کیے جائیں۔ انھیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں۔ کلام کی اس خوبی کا نام سلاست ہے۔ مشکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان لفظوں میں ادا کر دینے کی قدرت شاعر کے کمال کی سند ہے۔ جس کلام میں یہ صفت ہوتی ہے، وہ سننے میں جتنا آسان معلوم ہوتا ہے کہنے میں اتنا ہی مشکل ہوتا ہے۔ اسی لیے جس کلام میں یہ صفت کمال کی حد تک پائی جاتی ہے اُسے سہل ممتنع کہتے ہیں۔

سلاست کی مثالیں |

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا — میرؔ

بھولے بن کر حال نہ پوچھو، بہتے ہیں اشک تو بہنے دو
جس سے بڑھے بے چینی دل کی ایسی تسلی رہنے دو — آرزو لکھنوی

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہو کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہو، کھلتی ہو نہ برستی ہے — فانی بدایونی

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی — غالب

ب۔ لفظوں کی ترتیب قواعدِ زبان اور اصولِ بیان کے مطابق ہو یعنی اگر شعر کی نثر کریں تو بھی لفظ اپنی جگہ سے نہ ہٹیں۔ محاورے اور روزمرہ کی پابندی شعر میں حسن اور اثر پیدا کر دیتی ہو۔ اور اس سے خاص و عام سب لطف اٹھاتے ہیں۔ ذیل کے شعروں میں لفظوں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہو:—

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو — غالب

بت کدے میں شور ہو اکبر مسلماں ہو گیا
بے وفاؤں سے کوئی کہہ دے کہ ہاں ہاں ہو گیا — اکبر الہ آبادی

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیے
آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے — صفی لکھنوی

اگر شعر کا وزن مجبور کرے تو لفظوں کی ترتیب میں فرق کرنا جائز ہے، مگر صرف اتنا کہ مطلب سمجھنے میں دقت نہ ہو اور کانوں کو ناگوار نہ ہو۔ بلکہ بغیر غور کیے ہوئے اس فرق کا احساس بھی نہ ہو۔ جیسے:—

دیکھیے پس مردن، حال جسم وجاں کیا ہو
مدعی ہے زمیں اپنی، دشمن آسماں اپنا — مومن

وحشت ہم اپنی بعد فنا چھوڑ جائیں گے
اب تم پھرو گے چاک گریباں کیے ہوئے — آرزو

ستم ہے جب نہ ہوئی راہِ عشق میں لغزش
بنا کرم کی ہوئی میرے امتحاں کے لیے — اثر لکھنوی

لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائیں گے اتنی ہی عبارت کانوں کو بری لگے گی، اور مطلب سمجھنے میں وقت اور غلطی کا احتمال بھی اتنا ہی زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے :—

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغِ دل
دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد کا تڑپنا دیکھ کر مرغِ دل کا دم پھڑک جائے۔ مگر مطلب سعدی دیگر است۔ شاعر کو تو یہ کہنا ہے کہ مرغِ دل کا تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھڑک جائے۔ کہنے والے نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا۔ یہ غلط فہمی کیوں ہوئی؟ صرف اس لیے کہ لفظ اِدھر کے اُدھر ہو گئے۔ کلام کے اس عیب کو تعقیدِ لفظی کہتے ہیں۔ تعشق کے مختصر مطبوعہ دیوان میں ایک شعر یوں لکھا ہوا ہے :—

سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیرانِ قفس
شور اتنا نہیں اے برگِ خزاں لازم ہے

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں تعقید لفظی موجود ہے۔ دوسرے مصرعے میں تعقید کا عیب بہت نمایاں ہے۔ لیکن پہلے مصرعے میں جو تعقید ہے وہ اس سے زیادہ قابل اعتراض ہے۔ اس لیے کہ قافیے اور ردیف کی پابندی دوسرے مصرعے کے لفظوں کو اپنی جگہ سے ہٹنے نہیں دیتی۔ لیکن پہلے مصرعے کے بعض لفظوں کی ترتیب آسانی سے اس طرح بدلی جا سکتی تھی کہ صرف خفیف سی تعقید باقی رہ جاتی۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا (اور غالباً کاتب کی اصلاح سے پہلے یوں ہی ہوگا)

سر کو ٹکرا کے نہ مرجائیں اسیرانِ قفس

تو لفظوں کی ترتیب اگرچہ بالکل نثر کی سی نہ ہو جاتی، مگر تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

ج۔ مضمون کا کوئی ضروری جز چھوٹ نہ جائے۔ اگر شعر میں ایسے لفظ موجود ہوں جو ذہن کو چھوڑے ہوئے جز تک پہنچا دیں، تو یہ سادگی بیان کے خلاف نہ ہوگا۔ بلکہ وہ خوبی ہوگی جو شاعرانہ انداز بیان کی جان ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس شعر میں نہ یہ کہا گیا ہے کہ یہ واقعہ کہاں کا ہے، نہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ وفورِ غم و الم اور شوریدگی عشق نے عاشق کا کیا حال کر دیا تھا، نہ یہ بتایا گیا ہے کہ پاسبان کے قدم لینے کا کیا نتیجہ ہوا۔ مگر 'پاسبان'، 'گدا سمجھ کے' اور 'مری جو شامت آئے'، ایسے لفظ اور فقرے شاعر نے رکھ دیے ہیں کہ یہ سب باتیں بغیر کہے ہوئے معلوم ہو جاتی ہیں۔ غالب کا ایک اور شعر ہے:-

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس شعر میں مضمون تمام نہیں ہوا۔ اُس کا یہ جز کہ پھر آج دستور کے خلاف لب
تک جام کیوں آیا، چھوٹ گیا ہو۔ مگر ذہن کو اُس تک پہنچنے میں زرا دقت
نہیں ہوتی بلکہ اس کے چھوٹ جانے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ بہ خلاف اس
کے کسی کا ایک شعر ہو:۔۔۔

مگس کو باغ میں آنے نہ دینا
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

اس میں بھی مضمون کا ایک حصّہ چھوٹ گیا ہو۔ لیکن اس تک پہنچنے کے لیے
ذہن کو ایک ہفت خوان طے کرنا پڑتا ہو۔ یہ شعر کیا ہو ایک چیستان ہو۔ شاعر
کا مطلب یہ ہو کہ اگر شہد کی مکھیاں باغ میں آئیں گی تو پھولوں کا رس چوسیں
گی، اُس رس سے شہد اور موم بنائیں گی، موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر
پروانہ اپنی جان دے دے گا، اس طرح مگس کا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق
کا سبب ٹھہرے گا۔ لہٰذا اسے باغ میں آنے سے روک دینا چاہیے۔

پہلے دو شعروں میں مضمون کے بعض جز چھوٹ گئے اور مطلب میں کوئی
خلل واقع نہیں ہوا، لیکن آخری شعر معمّا بن گیا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہو؟
اس سوال کے جواب میں ایک ایسا قاعدہ پیش کیا جاتا ہو جو کلام کے جزو مقدر
کی حدیں بتا دے۔ اور اس طرح کی بحثوں میں ہمیشہ کام آئے۔ وہ قاعدہ یہ ہو
کہ اگر کلام کے جزو مقدر اور جزو مذکور میں علاقہ توالی یا علاقہ ایتلاف بلا واسطہ
ہو، یعنی اگر جزو مقدر جزو مذکور کا لازمی نتیجہ ہو یا اس کے ساتھ اس طرح وابستہ
ہو گیا ہو کہ ادھر جزو مذکور کا ذکر ہوا اُدھر جزو مقدر خود بہ خود ذہن میں آگیا، تو
کلام کا مطلب سمجھنے میں دقت نہ ہوگی، اور اگر بالواسطہ ہو، یعنی اگر جزو مقدر
جزو مذکور کے نتیجے کا نتیجہ ہو یا جزو مذکور کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہوں اور جزو مقدر

اُن خیالوں کے ساتھ وابستہ ہو، تو مطلب مشکل سے سمجھ میں آئے گا۔ واسطے جتنے بڑھتے جائیں گے مطلب کا سمجھنا اتنا ہی مشکل ہوتا جائے گا۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر خیالات کے ایک سلسلے میں سے ایک کڑی حذف کر دی جائے تو ذہن اُسے بآسانی خود فراہم کر لیتا ہے۔ لیکن اگر ایک سے زیادہ کڑیاں محذوف ہوں گی، تو جس قدر محذوف کڑیوں کی تعداد بڑھتی جائے گی اسی قدر مطلب سمجھنے میں دقت بھی بڑھتی جائے گی۔ اور اگر جزو مقدر اور جزو مذکور میں کوئی علاقہ ہی نہ ہوگا (نہ علاقۂ توالی نہ علاقۂ ایتلاف) تو شعر مہمل ہو جائے گا۔

اوپر جس شعر کو چیستاں اور معمّا کہا گیا ہے اُس کے جزو مذکور اور جزو مقدر میں علاقۂ توالی تو ہے مگر دونوں کے درمیان سے کئی کڑیاں حذف کر دی گئی ہیں۔ اس لیے اُس شعر کا سمجھنا پہیلی کا بوجھنا ہو گیا۔ کلام کے اس عیب کو 'تعقید معنوی' کہتے ہیں۔

د۔ کلام میں ایسی تشبیہیں اور استعارے نہ لائے جائیں جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا کام ہے مطلب کو واضح کرنا نہ کہ اس پر اور پردہ ڈال دینا۔ خیالی تشبیہوں اور مجازی استعاروں سے شعر فہم سے بعید اور سادگی سے دور ہو جاتا ہے۔

لا۔ شعر میں کسی غیر مشہور بات کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔ غالب کہتے ہیں:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

بیسویں صدی کے ہندوستانی 'کاغذی پیرہن' اور 'الف صیقل' کو کیا جانیں ایسی غیر مشہور چیزوں کے ذکر سے یہ شعر عام نگاہوں میں سادگی کے درجے سے گر گئے۔

۲۔ اختصار یعنی کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے۔ ضرورت سے زیادہ بات کو طول نہ دیا جائے۔ اگر طول مناسبِ مقام ہو، طول فضول نہ ہو، تو وہ اختصار کے منافی نہیں ہے۔ اختصار سے یہ مطلب ہے کہ کوئی فقرہ بلکہ کوئی لفظ بے ضرورت اور بے کار استعمال نہ کیا جائے۔ اختصار کی جو تعریف یہاں کی گئی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ لفظ 'ایجاز' کی قدیم اصطلاح کا مرادف نہیں ہے۔ ایجاز ہو یا اطناب یا مساوات اگر مقتضائے مقام کے موافق ہوگا تو اختصار کے تحت میں آ جائے گا۔ ذیل کی مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ جتنا مطلب کسی عبارت میں ادا کیا گیا ہے اتنا ہی بلکہ اس سے زیادہ اس عبارت میں سے کچھ لفظ نکال ڈالنے کے بعد بھی ادا ہو سکتا ہے اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ اختصار سے کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

پہلی مثال

مرزا دبیر مغفور کی ایک رباعی ہے:

نادان کہوں دل کو کہ خردمند کہوں
یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منہ دکھانا ہے دبیر
بندوں کو میں کس منہ سے خداوند کہوں

میر انیس نے اسی مضمون کو دو مصرعوں میں یوں ادا کیا ہے:۔

دل کو ناداں کہوں یا وضع کا پابند کہوں
مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں

اس شعر کے پہلے مصرعے میں اوپر کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں کا پورا مضمون سما گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر خوب صورتی، روانی اور اثر میں اس رباعی سے بڑھ گیا ہے۔ یہ زیادہ تر اختصار کلام ہی کا نتیجہ ہے۔

دوسری مثال

خدائے سخن میر تقی میر کا ایک شعر ہے:۔

خدا جانے ہمیں اس بے خودی نے کس طرف پھینکا
کہ مدت ہو گئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا

اسی مضمون کو اختصار کے ساتھ یوں بھی نظم کیا ہے:۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

اس اختصار سے مطلب میں کوئی کمی نہ ہوئی اور کلام کے حسن و اثر میں اچھا خاصا اضافہ ہو گیا۔

تیسری مثال

مصحفی کا ایک شعر ہے:۔

جو تو اے مصحفی راتوں کو اس شدت سے رووے گا
تو میری جان پھر کیوں کر کوئی ہم سایہ سووے گا

اسی مطلب کو میر نے یوں ادا کیا ہے:۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا

یہاں بھی اختصار سے کلام کا زور اور اثر بڑھ گیا ہے۔

چوتھی مثال :-

نظیر کا ایک قطعہ ہے :

ایک دن اک استخواں اوپر پڑا میرا جو پاؤں
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
پاؤں پڑتے ہی غرض اُس استخواں نے آہ کی
اور کہا، ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
دست و پا، بازو، سر و گردن، شکم، پشت و کمر
دیکھنے کو آنکھیں اور سننے کی خاطر کان تھے
ابرو و بینی، جبیں، نقش و نگار خال و خط
لعل و مروارید سے بہتر لب و دندان تھے
رات کے سونے کو کیا کیا نرم و نازک تھے پلنگ
بیٹھنے کو دن کے کیا کیا طاق اور ایوان تھے
لگ رہا تھا دل کہیں چنچل پری زادوں کے ساتھ
کچھ کسی سے عہد تھے اور کچھ کہیں پیمان تھے
گل بدن اور گل عذاروں سے کنارہ بوس تھا
کچھ اٹھائی تھی ہوس، کچھ اور بھی ارمان تھے
ہو رہے تھے قہقہے اور بج رہے تھے چہچہے
ساقی و ساغر، صراحی، عطر، پھول، ندیان تھے
ایک ہی جھٹکا اجل نے آن کر ایسا دیا
پھر نہ ہم تھے اور نہ یہ سب عیش کے سامان تھے

ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں مت رکھ اے نظیر
او میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے[1]

اب اس کے مقابلے میں میر کا قطعہ دیکھیے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر!
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

دونوں شاعروں نے ایک ہی طرح کا واقعہ بیان کیا ہے اور ایک ہی اثر لیا ہے مگر جو زور اور جتنا اثر میر نے دو شعروں میں بھر دیا ہے اس کا عشر عشیر بھی نظیر کے دس شعروں میں نہ سما سکا۔ اس کے اور اسباب بھی ہوں گے، لیکن خاص سبب یہی ہے کہ میر نے اختصار سے کام لیا اور نظیر نے بے کار طول دیا۔ نظیر بھی اگر اختصار پر نظر رکھتے تو اُن کے قطعے میں بھی اثر کا ایک عالم ہوتا۔ اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ اگر اُن کے قطعے سے شروع کے دو شعر اور آخر کا ایک شعر لے لیا جائے اور درمیان کے سات شعر نکال دیے جائیں تو یہ قطعہ بن جاتا ہے:-

ایک دن اک استخواں اوپر پڑا میرا جو پاؤں
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
پاؤں پڑتے ہی غرض اُس استخواں نے آہ کی
اور کہا، ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے

---

[1] یہ قطعہ مطبوعہ کتابوں اور قلمی بیاضوں میں شعروں کی کمی بیشی اور لفظوں کے اختلاف کے ساتھ ملتا ہے۔ بعض جگہ شاعر کا تخلص نظیر کے بجائے امیر ہے —— ادیب

ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں مت رکھ اے نظیر

او میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب اس مختصر قطعے کا نظیر کے اصل قطعے سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ اختصار سے کلام میں اثر کیوں کر پیدا ہو جاتا ہے۔

کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کیے جائیں جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں اور وہ شاعر ہی کیا جسے اُن کے استعمال پر قدرت نہ ہو۔ میر نفیس مرحوم نے اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے انصار و اقربا کی شہادت کے بعد آپ کے خیموں کی ویرانی کا حال یوں لکھا ہے:-

مقام ہو کا ہے جس جا نگاہ مڑتی ہے

حضور کے در دولت پہ خاک اڑتی ہے

اس بیت کا دوسرا مصرع یوں بھی نظم ہو سکتا تھا

حسین کے در دولت پہ خاک اُڑتی ہے

مگر لفظ 'حسین' میں انتقال ذہن کی وہ طاقت کہاں تھی جو لفظ 'حضور' میں ہے اس لفظ سے امام حسین کی شاہانہ شان و شوکت اور ان کے مختصر سے لشکر کا دبدبہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسی طرح 'در دولت' سے خیام حسینی کی عظمت، ان کی آبادی اور ان کے مکینوں کا جلال نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ایک طرف تو شان شوکت، کی یہ تصویر کھنچی ہوئی ہے، دوسری طرف 'ہو' کا مقام، بے حد کی ویرانی اور غضب کا سناٹا چھا جاتا ہے۔ اور خیموں کی گزشتہ اور موجودہ حالت تقابل پیش نظر ہو کر کلام کے اثر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ اگر اس بیت میں 'حضور'

"در دولت" ہو" کا مقام، یہ لفظ نہ ہوتے تو نہ اس کے معنی میں یہ وسعت ہوتی نہ
اثر میں یہ شدّت۔ کلام کی ان خوبیوں کو اگر اور گہرے رنگ میں دیکھنا ہو تو
فارسی کا یہ شعر پڑھیے:-

پردہ داری می کند بر طاقِ کسریٰ عنکبوت
بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

اختصار کی ایک خاص تدبیر یہ بھی ہے کہ مناظر کی تصویر، واقعات کے بیان
اور جذبات کے اظہار میں صرف ضروری اور شاعرانہ عناصر منتخب کر لیے
جائیں اور غیر ضروری اور غیر شاعرانہ عناصر چھوڑ دیے جائیں۔ ہر منظر اور ہر واقعے
کے جزئیات میں بعض ایسے ہوتے ہیں کہ اگر وہ بیان نہ کیے جائیں تو وہ منظر
یا واقعہ تصور میں نہیں آ سکتا، اور بعض ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے ترک کر
دینے سے کوئی نقص واقع نہیں ہوتا۔ یا وہ دوسرے جزئیات کے ساتھ اس طرح
وابستہ ہوتے ہیں کہ اُن کے بیان سے خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں۔ پہلی قسم
کے جزئیات کو ضروری اور دوسری قسم کے جزئیات کو غیر ضروری سمجھنا
چاہیے۔ اسی طرح بعض تفصیلات کوئی خاص اثر پیدا کرنے میں معین ہوتے
ہیں اور بعض مخل یا کم سے کم بے کار۔ پہلی قسم کے تفصیلات کو شاعرانہ اور دوسری
قسم کے تفصیلات کو غیر شاعرانہ کہنا چاہیے۔ جذبات کے اظہار میں یہ بات بھی
قابلِ لحاظ ہے کہ کسی قلبی کیفیت کا تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جز کو بیان کرنا
سامع کے دل کو اتنا متاثر نہیں کر سکتا جتنا اُس مجموعی کیفیت کو چند لفظوں میں
پیش کر دینا۔ غیر ضروری جزئیات اور غیر شاعرانہ تفصیلات کا بیان شاعر کی
قوتِ متخیلہ کے ضعف کی دلیل ہے اور قلبی کیفیات کا تجزیہ اس کے جذبات
کی کمزوری کا ثبوت۔

اس بحث کے خاتمے پر ایک دفعہ پھر یاد دلا دوں کہ لفظوں کی زیادتی اگر مطلب کی توضیح، کلام کی تاثیر، یا بیان کی تزئین کے لیے ضروری ٹھہرے تو وہ بھی اختصار کے اندر آجائے گی۔ اور لفظوں کی کمی اگر خیال کے مکمل اور واضح اظہار میں حائل ہو، تو یہ اختصار کا وصف نہیں، بلکہ اغلاق کا عیب ہوگا۔ یاد رہے کہ اختصار وہی پسندیدہ ہے جو کلام کو سادگی کی صفت سے محروم نہ کر دے۔

۳۔ زور: کلام کے زور سے یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق لغات یا بہت شاندار الفاظ استعمال کیے جائیں۔ بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے وہ پورے طور پر آنکھوں میں پھر جائے۔ جو تصویر وہ کھینچنا چاہتا ہے اس کا نقش اُجاگر ہے، دل کی جو حالت وہ بیان کرنا چاہتا ہے اس میں کوئی کمی نہ رہ جائے اور جس جذبے کو وہ ابھارنا چاہتا ہے، وہ پورے طور پر اُبھر جائے۔ یا یوں سمجھیے کہ شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادّی جسموں کی طرح متشکل اور محدود تو ہوتے نہیں، اسی لیے ان کی تصویر میں کچھ دھندلاپن، کچھ کمی رہ جاتی ہے، جسے سننے والا اپنے تخیل اور تصوّر کی مدد سے پورا کر لیتا ہے۔ مگر جو چیز تخیل و تصوّر کو تحریک میں لاتی ہے وہ شعر کے الفاظ اور اُن کی بندش ہی میں موجود ہوتی ہے۔ اسی قوتِ تحریک کا نام زور ہے۔ شعر کے لفظوں میں یہ قوت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی شعر زوردار ہوگا۔

بعض لوگ صرف اس کلام کو زوردار سمجھتے ہیں جس میں غیظ و غضب، رعب و داب، خوف و ہیبت، شان و شوکت کی کوئی کیفیت دکھائی جائے، مگر زور کا جو مفہوم ابھی بیان کیا گیا ہے وہ کسی خاص کیفیت یا کسی خاص جذبے کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ جس کلام میں کوئی کیفیت، کوئی جذبہ شدّت کے ساتھ دکھایا جائے اُسے زوردار کہنا درست ہے۔

زورِ کلام کی مثالیں:۔

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خوں نابہ فشاں اور — غالب

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے — ذوقؔ

تھا کبھی دورِ اسیرانِ قفس اے صیاد!
اب تو اک پھول کو محتاج ہیں گلشن کیسا — تعشق لکھنوی

دہائی ہے دلِ درد آشنا دہائی ہے
کہ آہِ سرد یہ تہمت ہو دل دکھانے کی — یاس دیگانہ

ذیل کے قطعے میں سوداؔ نے اپنے بیان کی تعریف میں جو زورِ بیان دکھایا ہے اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ اگر یہ دیکھنا ہو کہ کوئی دعویٰ خود اپنی دلیل کیوں کر ہو سکتا ہے تو یہ قطعہ ملاحظہ کیجیے:۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعوے نہ کرے یہ کہ مرے منھ میں زباں ہے
میں حضرتِ سوداؔ کو سنا بولتے یارو!
اللہ رے! اللہ رے!! کیا نظمِ بیاں ہے

۴۔ مناسبت الفاظ اس کی دو صورتیں ہیں، ایک لفظ کی مناسبت خیال سے، دوسری لفظ کی مناسبت لفظ سے پہلی صورت بلاغت کلام میں داخل ہے، دوسری فصاحت کلام میں۔ پہلی صورت کی پھر دو حیثیتیں ہیں، ایک مناسبت آواز کے اعتبار سے، دوسری معنی کے اعتبار سے۔ اس طرح مناسبت الفاظ کی کی کُل تین شکلیں ہوئیں۔ ذیل میں ہر شکل کا بیان کسی قدر تشریح کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

۱۔ لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار آواز کے بعض لفظوں کی آواز نرم اور نازک ہوتی ہے، بعض کی سخت اور کرخت۔ بعض کی آواز شیریں اور لطیف ہوتی ہے بعض کی بھیانک اور مہیب۔ اس لیے جیسی بات کہنا ہو ویسے لفظ لانا چاہیے محبت کا اقرار نرم لفظوں میں ہونا چاہیے، غصے کا اظہار سخت لفظوں میں ایسا کرنے سے لفظوں کی آواز اُن کے معنی کو اور بھی واضح کر دیتی ہے اور کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں:۔

(۱)

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
تمھیں منصفی سے کہہ دو تمھیں اعتبار ہوتا — داغ

اس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے۔ اس کے لیے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہ ہوں، اور جو اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو۔ لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدول حکم پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کیا کرے تو جو

اثر ہو گا وہ ظاہر ہے۔

(۲)

فوجِ کفار کا ہر سو سے وہ یلغر[۱] وہ غریو | گھیر نے فخرِ سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو
نیزے تانے ہوئے گردانِ عرب صورت گیو | گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
کروٹیں لے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں
آرزو لکھنوی

اس بند کے پہلے مصرعے میں 'یلغر' اور 'غریو' ایسے دو لفظ شاعر نے رکھ دیے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں 'گرد' اور 'گیو' بھی ایسے لفظ ہیں کہ ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل والے لحیم شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

مناسبت الفاظ کی یہ صورت اُس وقت اور صاف نظر آتی ہے جب شاعر کسی آواز کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتا ہے کہ خود اُن لفظوں سے وہی آواز پیدا ہوتی ہے۔ جیسے فردوسی کا یہ شعر:۔

زنقارہ آواز آمد بروں
کہ دون است دون است گردون فروں

یا امیر خسرو دہلوی کا یہ نعتیہ شعر:۔

دہل زن دہل زد بہ تحسینِ او
کہ دیں دینِ او دین او دین او

---

[۱] 'ایلغار' ایک ترکی لفظ ہے جس کا تلفظ اِلغر ہے۔ 'یلغار' اور 'یلغر' اسی لفظ کی دو مختلف صورتیں ہیں۔

یا امیر خسروؔ کی یہ رباعی:-

آن روز کہ روح پاک آدم بہ بدن گفتند در آ "نمی شد از ترس بدن"

خواندند ملائکہ بہ لحنِ داؤد "در تن در تن در آ در آ در تن در تن"

اردو میں بھی اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ میر حسنؔ اپنی مثنوی میں کہتے ہیں:-

دیا چوب کو پہلے بم سے ملا لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا

کہا زیر نے بم سے بہرِ شگوں کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

میر انیسؔ کے مندرجۂ ذیل مصرعوں میں بھی یہ صفت موجود ہے:-

ڈنکا بجے جہاں میں نہ کیوں دم بدم مرا

گردونِ دوں کے پار ہوئی طبل کی صدا

مناسبت الفاظ کی اس خاص صورت کو صنعتِ ایہامِ صوت کہتے ہیں۔

نامناسبتِ الفاظ کی بھی ایک مثال ملاحظہ ہو:-

کوئی یہ میرے تغافل شعار سے کہہ دے

کہ آپ ذرہ نوازی جو مہر وار کریں

تو باوجودِ تقاضائے مرگ و شدتِ نزع

ہم اور ابھی نفسے چند انتظار کریں[1]

دیا کرشن ریحاں لکھنوی

---

[1] نظیر اکبر آبادی نے اس مضمون کو ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:-

ہیں دست و گریباں ہم دم باز پسیں سے ہم دم اُسے لانا ہے تو لا جلد کہیں سے

اس قطعے کے الفاظ معنوی حیثیت سے بالکل مناسب لیکن دوسری حیثیتوں سے نہایت نامناسب ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہو کہ دماغ اس کا مطلب سمجھ لیتا ہے، لیکن دل اس سے متاثر نہیں ہوتا۔ اس قطعے کا مقصد اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ عاشق کی حسرتِ دیدار کی شدت اور معشوق کے تغافل کی انتہا کچھ اس انداز سے بیان کی جائے کہ سننے والوں کا دل ہمدردی کے احساس سے لبریز اور درد کی لذت سے سرشار ہو جائے۔ لیکن الفاظ کی نامناسبت نے یہ مقصد حاصل نہ ہونے دیا۔ اگر اس حسرت ناک مضمون کے لیے مناسب الفاظ استعمال کیے گئے ہوتے تو یہ قطعہ درد و اثر میں اپنی نظیر آپ ہی ہوتا۔

ذیل کا فارسی شعر بھی الفاظ کی نامناسبت کی بہت اچھی مثال ہو:۔

تو می روی و خبر نہ داری

اندر عقبت قلوب و ابصار

کیسا اچھا مضمون ہو۔ عاشق سے کہتا ہو کہ تم تو نشۂ حسن میں سرشار چلے جا رہی ہو۔ تم کو کیا خبر کہ تمہارے پیچھے کتنے دل اور کتنی نگاہیں ہیں۔ لیکن الفاظ کس قدر نامناسب ہیں۔ کہاں یہ محبت کی باتیں اور کہاں یہ ملّایانہ زبان "اندر عقبت قلوب و ابصار"!

ب۔ لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار معنی کے — ایک ہی بات کئی طرح سے کہی جا سکتی ہو۔ مگر سب سے اچھا طرزِ ادا وہ ہو جو ایک کی بات ہی دوسرے تک نہ پہنچا دے بلکہ بات کے ساتھ دل کی حالت بھی دکھا دے۔ یعنی جس سے کہنے والے کے صرف خیالات ہی نہ معلوم ہو جائیں، بلکہ وہ جذبات بھی سمجھ میں آ جائیں جو اُن خیالوں کے ساتھ دل میں پیدا ہوئے تھے۔ جب تک لفظوں کے انتخاب میں اس بات کا لحاظ نہ کیا جائے گا اس وقت تک کلام میں شعریت پیدا ہی نہ ہوگی۔

اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جو لفظ ظاہر میں ہم معنی معلوم ہوتے ہیں وہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً 'جیل' اور 'زنداں' کے معنی ایک ہی ہیں، مگر جو خیالات لفظ 'جیل' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں، وہ 'زنداں' کے ساتھ نہیں ہیں اور جو خیالات لفظِ 'زنداں' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں وہ 'جیل' کے ساتھ نہیں ہیں۔ اس لیے گو 'جیل' اور 'زنداں' ہم معنی ہیں مگر ہم اثر نہیں ہیں۔ یہی حال 'دیوانہ' اور 'پاگل'، 'شمع' اور 'موم بتی'، 'پروانہ' اور 'پتنگا' وغیرہ کا ہے[1]۔

بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ کئی لفظ ایک ہی چیز پر دلالت کرتے ہیں، مگر ان لفظوں کے لغوی معنی یکساں نہیں ہوتے، اس لیے ان کا اثر بھی یکساں نہیں ہوتا۔ مثلاً 'رزّاق'، 'غفّار'، 'قہّار'، 'خلّاق'، ان سب لفظوں سے مراد خدا ہی ہے مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے ان لفظوں کو استعمال کرتے وقت مناسبتِ مقام کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر خدا سے رزق مانگنا ہو تو اُسے رزّاق کہہ کر پکاریے۔ اگر عفوِ گناہ کی درخواست کرنا ہو تو غفّار کے نام سے یاد کیجیے۔ اگر کوئی خدا سے رحم کی التجائیں کرے کہ یا قہّار مجھ پر رحم کر، تو ظاہر ہے کہ یہ طرزِ ادا کس قدر نامناسب ہوگا۔

مناسبتِ الفاظ پر صرف اثر کی کمی و زیادتی ہی کا انحصار نہیں ہے، بلکہ اس کی نوعیت بھی زیادہ تر اسی پر منحصر ہے۔ ایک ہی بات کو ایک طرح پر کہیے، اس میں رکاکت و ابتذال ہوگا۔ اسی کو دوسری طرح بیان کیجیے

---

[1] مترادفات کے استعمال برمحل کی بحث کے لیے دیکھیے کتاب 'نظام اردو' مصنفہ حضرت آرزو لکھنوی مع شرح راقم۔ ادیب

اس میں سنجیدگی و متانت آجائے گی۔ مثلاً

ادا جان لیتی ہو جانی تمہاری
ستم ڈھا رہی ہو جوانی تمہاری — لااعلم

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش میں آئی ہوئی — داغ

ان دونوں شعروں میں جوانی اور جوانی کی اداؤں کی کیفیت بیان کی گئی ہے مگر صرف طرزِ ادا کے فرق سے پہلے شعر میں دوسرے کہیں زیادہ ابتذال اور چھچھورا پن آگیا ہے۔ ذیل میں تین تین شعروں کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن میں ایک ہی بات کہی گئی ہے، لیکن اندازِ بیان کے فرق سے اثر میں بہت فرق ہو گیا ہے۔

۱

سمجھ لے آنکھوں ہی آنکھوں میں گر سمجھنا ہے
گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر
ملا کے آنکھ سمجھ لو نہ مدعا پوچھو

ہمارے مُنہ سے نہ کہلا کہ آرزو کیا ہے (افقر لکھنوی)
نگاہِ شوق! اس مضمون کو کیسے ادا کر دے (حسرت موہانی)
وہی ہے دل میں حسرت بھری نگاہ میں ہے (آرزو لکھنوی)

۲

یہ قصہ وہ نہیں تم جس کو قصہ خواں سے سنو
فسانۂ جگر و قلبِ خوں چکاں سن لو
سرگزشتِ بلاکشاں نہ سنو

مرا فسانۂ غم خود مری زباں سے سنو (لااعلم)
جو سن سکو تو ہماری بھی داستاں سن لو (منفی لکھنوی)
نہ سنو میری داستاں نہ سنو (ثاقب لکھنوی)

چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں :-

ساغرِ دل خوں سے مالامال رہتا ہے مرا — اہلِ دل گر مست رہتے ہیں تو اپنے جام کے (سودا)

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے — عمر بھر ہم رہے شرابی سے (میر)

ایسی لذّت خلشِ دل میں کہاں ہوتی ہے — رہ گیا سینے میں اس کا کوئی پیکاں ہوگا (مومن)

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (غالب)

لائے مجھے جا کر ابھی تو اس گلی میں سے پکار — چپکے چپکے میر جی تم اُٹھ کے پھر کیدھر چلے (میر)

چلا نہ اُٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر — ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں (میر)

عہدِ شباب کی تو فرصت تھی ایک چشمک — مژگاں بہم زدن میں جاتی رہی جوانی (میر)

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک — ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا (انیس)

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے — جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا (میر)

پہنچا تو ہوگا سمعِ مبارک میں حالِ میر — اس پر بھی جی میں آئے تو دل کو لگائیے (میر)

تیرے خرامِ ناز سے وہ بھی نہیں بعید — فتنہ جو چرخِ پیر سے اب تک اٹھا نہ تھا (آتش لکھنوی)

پیدا نہ ہو زمیں سے نیا آسماں کوئی — دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر (اصغر گونڈوی)

ڈرتا ہوں ملکان جز اچھاتی دیکھ کر — کہنے لگیں نہ واہ رے زخم اس کے ہاتھ کا (میر)

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو — یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں (غالب)

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا (ناسخ)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)

شاعر کے کلام کی اصل غرض اثر ہے۔ اس لیے جو اثر وہ پیدا کرنا چاہتا ہو اسی کی مناسبت سے لفظوں کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اوپر ابھی کہا گیا ہے کہ اثر کی نوعیت کا انحصار بھی بہت کچھ الفاظ کی مناسبت پر ہے۔ باکمال شاعر تو خوشی کا بیان کر کے رُلا سکتا ہے اور غم کی بات کہہ کے ہنسا سکتا ہے۔ اس کمال کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

پہلی مثال: امام حسین کی شہادت کے بعد یزیدیوں نے ان کے فرزند حضرت عابد کو، جو مرض کی شدت کے باعث کربلا کی جنگ میں شریک نہ ہو سکے تھے، گرفتار کر لیا اور آہنی طوق اور ہتکڑیاں اور بیڑیاں پہنا دیں۔ مرزا دبیر مغفور نے یہ واقعہ یوں بیان کیا ہے:-

شیرِ شبیر کا جکڑا گیا زنجیروں میں

شاعر کا کمال دیکھیے کہ مناسبت الفاظ کے زور سے ایک بیماری اور ناتوانی، بے کسی اور بے بسی کی تصویر میں کیا شان اور کتنا دبدبہ پیدا کر دیا ہے۔

دوسری مثال: حضرت مسلم کے یتیموں کو زندانِ کوفہ میں قید کی سختیاں جھیلتے ایک مدت ہو گئی ہے۔ میر انیس ان کی پریشاں حالی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:-

تن خشک ہوئے، زور گھٹے، سر کے بڑھے بال
خم ہو گئے کاہش سے مہِ عید کی تمثال
تن ضعف سے فرسودہ و لاغر ہوئے دونوں
رُخ زرد مثالِ ورقِ زر ہوئے دونوں

ناخن جو مہِ نو سے تھے بالائے انامل
سو قید میں بڑھ بڑھ کے ہوئے ہیں مہِ کامل

دیکھیے شاعر نے کیوں کر لفظوں کے جادو سے ایک بدرنگ مرقعے کو چار چاند لگا دیے ہیں اور ایک بے رونق تصویر کو نور کا پیکر بنا دیا ہے۔

تیسری مثال: حسینی قافلہ طولانی سفر کی زحمتیں برداشت کرکے کربلا کی سرزمین پر پہنچا ہے۔ حضرت عباس خیمے نصب کروانے کا انتظام کر رہے ہیں اور امام حسین ایک کرسی پر تشریف فرما ہیں۔ اب کہنا یہ ہے کہ عرب کا سورج آگ برسا رہا ہے اور امام کے سر پر کسی درخت کا سایہ تک نہیں ہے۔ لیکن انیس کا سحر نگار قلم یہ بے سروسامانی کا منظر ایسے لفظوں میں کھینچتا ہے کہ ایک شہنشاہ تخت شاہی پر جلوہ افروز نظر آجاتا ہے:۔

کرسی منگا کے بیٹھ گئے اک طرف امام | بنتے میں ہو گئی وہ زمیں عرشِ احتشام
پرتو فگن تھا تو نورِ رسالت مآب کا | سر پر لگا تھا چترِ زری آفتاب کا

ان مثالوں پر غور کیجیے اور سمجھیے کہ کلام کے اثر کی صرف کمی بیشی ہی کا نہیں، بلکہ اثر کی نوعیت کا انحصار بھی زیادہ تر مناسبت الفاظ ہی پر ہوتا ہے۔

مناسبت الفاظ کی دوسری صورت کی مثالیں:

سانس بے تاب، قدم تیز، پریشان نظر
آئے ہو کیا طرف کوئے عزیباں ہو کر — داغ

عیاں وبال نے روکا ہے دم کو آنکھوں میں
یہ ڈھنگ ہیں تو مسافر کو راستہ مل جائے — شاد عظیم آبادی

عہد شباب صورتِ صرصر گزر گیا
جھونکا ہوا کا تھا اِدھر آیا اُدھر گیا
شاد پیرو مہر

ج۔ لفظ کی مناسبت لفظ سے مناسبت الفاظ کی اس صورت کے لیے کئی باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ ایک یہ کہ ایسے لفظ جمع کیے جائیں جن کو ادا کرنے میں زبان رکتی نہ ہو کلام کی اس خوبی کو صفائی اور روانی کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لفظوں کی آواز انفرادی اور مجموعی حیثیت سے کانوں کو ناگوار نہ ہو۔ لفظوں کا الگ الگ فصیح ہونا کافی نہیں ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فصیح اور خوش گوار لفظوں کے ملنے سے کریہہ آواز پیدا ہو جاتی ہے یا عبارت میں ناہمواری اور کھردرا پن آجاتا ہے۔ ذیل کے شعر میں کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہے، مگر پہلا مصرع پڑھنے میں زبان قدم قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے:۔

جو امتحان کا نہ ہم اس پہ فتنہ جو کرتے
ہم اور یوں دلِ مجبور کو لہو کرتے
بیخود موہانی

ہم، اور اس کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے کہ اگر یہ مصرع توڑ توڑ کر نہ پڑھا جائے، پورا مصرع ایک ساتھ پڑھ دیا جائے تو یہ لفظ سننے والے کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ یا مثلاً:۔

ہم نے تو پریشانی نہ جانی کہ ایک بار
پرواز کی چمن سے سو صیاد کی طرف
میر

اس شعر میں کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں 'سے' 'سو' 'صیاد' کے یکے بعد دیگرے آنے سے کلام خوش آیند نہیں رہا۔ کلام کے اس عیب کو تنافرِ حروف کہتے ہیں۔ نظیر کا جو قطعہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع یہ ہے:۔

"پاؤں پڑتے ہی غرض اُس استخواں نے آہ کی"

اس مصرعے میں 'اُس' اور 'استخواں' کو ملانے سے 'اُس اُس' کی کریہہ آواز نکلتی ہے۔ حالاں کہ الگ الگ دونوں لفظ فصیح ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ جس طرح فصیح اور مانوس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر کریہہ آواز پیدا کر سکتے ہیں اسی طرح غیر فصیح اور نامانوس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر خوش گوار بن سکتے ہیں۔ میر اُنس اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسین کی تیاری جنگ کے متعلق لکھتے ہیں:-

باندھی کمر نماز سحر پڑھ کے شاہ نے
مانگا فرس خدیو فلک بارگاہ نے

لفظ 'خدیو' میں اگر اضافت نہ ہوتی اور اس کے پہلے 'فرس' اور بعد کو 'فلک بارگاہ' کے الفاظ نہ ہوتے تو اس کی غرابت ضرور فصاحت میں خلل ڈالتی، اس بات کا ثبوت مطلوب ہو تو ان لفظوں کی جگہ ان کے ہم معنی ہندی لفظ رکھ کر دیکھ لیجیے۔ لفظوں کا بدلنا تو درکنار ذرا 'خدیو' اور 'فلک بارگاہ' کی ترتیب ہی بدل دیجیے اور دیکھیے کہ فصاحت کا طلسم کیوں کر ایک اشارے میں ٹوٹ جاتا ہے۔

فصاحت کے لیے ایک خاص شرط یہ بھی قرار دی گئی ہے کہ کلام میں کوئی لفظ غیر مانوس اور غریب نہ ہو۔ مگر یہ شرط ہر جگہ ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ آپ ابھی دیکھ چکے ہیں کہ گرد و پیش کے الفاظ سے لفظ کی غرابت دور ہو سکتی ہے۔ یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ خاص خاص موقعوں پر لفظوں کی غرابت سے بھی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ اسی لفظ 'خدیو' کا استعمال اور شاعر کا کمال

دیکھیے کہ ایک غیر مانوس لفظ سے کلام کی فصاحت میں خلل پڑنا کیسا اُس سے وہ عظمت و جلالت ٹپک رہی ہے جو اسی معنی کے کسی مانوس لفظ سے ظاہر نہیں ہو سکتی۔

شعر میں روانی پیدا کرنے کے لیے اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑھے جائیں۔ جو ان کی اصل آواز ہے وہی نکلے اور حتی الامکان شعر کا ہر رکن کسی لفظ پر ختم ہو۔ ایسا نہ ہو کہ ایک لفظ کا پچھلا حصہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصہ مل کر ایک رکن بنے۔ ذیل کے شعر میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہیں:

دل کی تپش سے زخم جگر کا رات جو ٹانکا ٹوٹ گیا
طائرِ جاں جو رشتہ بپا تھا فرصت پا کر چھوٹ گیا ذوقؔ

ترنم جو شعر کے حسن و اثر کا ایک خاص ذریعہ ہے وہ بھی مناسبت لفظی کی اسی صورت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موزونیت سے بھی کلام میں ترنم پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس ترنم میں بہت کچھ اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اس مقصد کے لیے شاعر کو لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں ان کی انفرادی اور مجموعی آواز کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً علامہ اقبال کا ایک شعر ہے:۔

کرم اے شہ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظر کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنھیں دماغ سکندری

اس کے پہلے مصرعے میں جو ترنم ہے ظاہر ہے۔ اگر اس کے لفظوں کی ترتیب بدل کر یوں کر دیں۔

کرم اے شہ عجم و عرب کہ کھڑے کرم کے ہیں منتظر

تو موزونیت میں کچھ فرق نہ آئے گا لیکن ترنم میں بڑی کمی ہو جائے گی۔

بعض لفظی صنعتیں، بالخصوص تجنیس کی بعض صورتیں لفظوں میں ایک صوتی ہم آہنگی پیدا کر کے کلام کا حُسن بڑھا دیتی ہیں۔ مثلاً:۔

ظفر آدمی اُس کو نہ جانیے گا ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں عیش اور طیش دو متجانس لفظوں نے کلام میں ایک خاص حسن اور اثر پیدا کر دیا ہے۔ لفظ عیش کا مفہوم چین سے اور طیش کا مطلب غیظ سے بھی ادا ہو سکتا ہے۔ اب ان دونوں لفظوں کو ان کے ہم معنی لفظوں سے بدل کر یہ مصرع پڑھیے اور پھر اس کو اصل صورت میں پڑھ کر دیکھیے کہ شاعر کے خیال میں کوئی تغیر نہیں ہوا، مگر کلام کی دلکشی میں کتنی کمی ہو گئی۔

خیال میں بلندی اور باریکی وغیرہ تو فطری ہو سکتی ہے، مگر کلام میں صفائی اور روانی کے لیے مشق و مہارت کی ضرورت ہے۔ حالاں کہ ذوقِ سلیم کی رہنمائی کے بغیر یہ بھی ممکن نہیں[1]۔

مناسبت الفاظ کی تیسری صورت کی مثالیں:

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں میر

مری قدر کر اے زمین سخن تجھے بات میں آسماں کر دیا انیس

تھام لوں دل کو ذرا ہاتھوں سے ابھی پہلو سے نہ اُٹھ جائیے گا میر

---

[1] الفاظ کی باہمی مناسبت جن اصولوں کی تابع ہے ان کے لیے دیکھیے کتاب نظام اردو مصنفہ حضرت آرزو لکھنوی مع شرح راقم۔ ادیب

مناسبت الفاظ کا مفہوم وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ مگر عام طور پر ان لفظوں سے ایک دوسرے معنی لیے جاتے ہیں۔ لہٰذا غلط فہمی کا راستہ مسدود کرنے کے لیے یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری ہے کہ مناسبتِ الفاظ سے یہ مراد نہیں ہے کہ شعر میں تلازمے کی رعایت رکھی جائے۔ یعنی مطلب ایسی عبارت میں ادا کیا جائے جس میں ایک طرح کی بہت سی چیزوں کا ذکر آجائے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں کئی رنگوں اور کئی پھولوں کا نام آگیا ہے۔

صاف رخ بوسے سے نیلا ہوا اور غیظ سے سرخ
نسترن بن گیا لالہ گلِ سوسن بن کر — مشتری لکھنوی

علم بدیع بعض چیزوں کے تلازموں کے نام بھی بتاتا ہے۔ چنانچہ رنگ کے تلازمے کو صنعت تدبیج، اور عدد کے تلازمے کو "سیاقۃ الاعداد" کہتے ہیں۔ ان صنعتوں کی ایک ایک مثال لکھی جاتی ہے:-

نگاہِ قہر سے اپنا تو رنگ زرد ہے اور
سیاہ مستی مے سے ہے چشم جاناں سرخ

دو مریں گے زخم کاری سے تو حسرت ہے ہزار
چار تاند اور دل میں شل ہو جائے گا بازوئے دوست — آتش

مناسبتِ الفاظ سے یہ بھی مراد نہیں ہے کہ پہلے ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اور چند چیزیں جو اس چیز سے کوئی تعلق رکھتی ہیں التزاماً لائی جائیں۔ علم بدیع نے اس کو بھی ایک صنعت قرار دیا ہے اور مراعاۃ النظیر اس کا نام رکھا ہے۔ ذیل کا شعر اس صنعت کی مثال ہے:

تمام گردِ کدورت ہے قالبِ خاکی
عدم سے قلب پہ ہم لے کے یہ غبار آئے — مصحفی

شعر کا ترجمہ | مناسبتِ الفاظ کی مذکورۂ بالا بحث کو ذہن نشین کر لینے کے بعد یہ سمجھ لینا آسان ہو کہ ایک زبان کے شعر کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا کتنا مشکل ہو۔ شعر میں خیال سے زیادہ اثر کو اہمیت حاصل ہو اور اثر کا انحصار بہت کچھ وزن، قافیہ، ردیف، مخصوص الفاظ اور اُن کی مخصوص ترتیب پر ہوتا ہو۔ اس لیے شعر کے الفاظ بدلنا اس کی ہستی کو مٹاتا ہو۔ الفاظ بدلنے کا کیا ذکر، صرف اُن کی ترتیب بدلنا شعر کی صورت بگاڑتا ہو۔

کسی خاص خیال کو کسی خاص اثر کے ساتھ ادا کرنے کے لیے دو زبانوں میں ایسے الفاظ ملنا تقریباً محال ہو جو صوتی کیفیت، معنوی کمیت، ایتلافی حالت اور تاثیری قوت میں بالکل ایک سے ہوں۔ کون اردو داں ہو جس کو قدرت نے ذوقِ سلیم دیا ہو اور وہ میرؔ کو خدائے سخن نہ مانے؟ کون فارسی خواں ہو جس نے ذکرِ میرؔ، فیضِ میر، نکات الشعرا کا مطالعہ کیا ہو، اور وہ میرؔ کو فارسی کا زبردست انشاپرداز نہ جانے؟ مگر باوجود اس بلند منزلت کے جو اردو شاعری میں میرؔ کے لیے مسلّم ہو، اور باوجود اس غیر معمولی قدرت کے جو فارسی زبان پر میرؔ کو حاصل ہو، جب وہ کسی خیال کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ظاہر کرتے ہیں تو اُن کے یہ ہم مضمون شعر اثر میں یکساں نہیں رہتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگادے کوئی دیوار کے ساتھ

بہ بزمِ عیشِ او استادہ ام خاموش از حیرت
بداں ماند کہ بر دیوار چسپانند تصویرے

تری چال ٹیڑھی، تری بات انوکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہو یاں کم کسو نے

خرامت بطرزے، کلامت بطورے
ترا کم کسے میرؔ فہمیدہ باشد

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ مذہب عشق اختیار کیا
چہ نا عاقبت بیں کسے بود ظالم نخست آں کہ عشق تو ورزیدہ باشد

جنس دل دونوں جہاں جس کی بہا تھی اس کا اک نگہ مول ہوا، تم نہ خریدار ہوئے
یک نگہ بیش بہایش نہ نہادم لیکن خود پسنداں نہ نمودند خریداریٔ دل

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
کے پیشِ منعمانِ جہاں می شود دراز بالینِ زیرِ سر شدہ دستِ گدائے او

کتنا خلاف وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ میرؔ نومیدی و اُمید مساوات ہوگئی
بر جانِ من ز وعدہ خلافی متصل نومیدی و اُمید مساوات کردۂ

دُنیا میں نہ کوئی دو زبانیں ایسی ملیں گی جن میں ہر حیثیت سے اتنی مشابہت ہو جتنی اردو اور فارسی میں ہے، نہ میرؔ کا سا قادر الکلام شاعر ملے گا جس نے خود اپنے خیالات کو ایسی دو زبانوں میں ظاہر کیا ہو پھر بھی دونوں زبانوں کے ہم مضمون اشعار اثر میں برابر نہ ہو سکے۔

بالعموم شاعر خود اپنے شعر کا ترجمہ نہیں کرتا۔ ایسی صورت میں دو زبانوں کے اختلاف کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جو اصل اور ترجمے میں فرق پیدا کر سکتی ہے، اور وہ خود مترجم کی تعبیر اور تاثر ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کا جو مطلب وہ سمجھے گا اور اس سے جو اثر وہ لے گا اُسی کا اظہار اپنے ترجمے میں کرے گا۔ مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا دل و دماغ شاعر کے دل و دماغ سے پوری مطابقت کر رہا ہو۔ کیسا ہی قابل و دیانت دار مترجم کیوں نہ ہو وہ ترجمے میں

اصل کی کل کیفیتیں پیدا نہیں کر سکتا۔ انتخاب الفاظ میں انتہائی کوشش اور اظہار
خیال میں پوری قوت صرف کر کے وہ زیادہ سے زیادہ اصل کے قریب پہنچ
سکتا ہے، اصل تک نہیں پہنچ سکتا۔ جن شعروں میں معمولی خیالات اور معمولی جذبات
معمولی انداز سے ظاہر کیے گئے ہیں ان کا ترجمہ تو بہت دشوار نہ ہوگا، لیکن شعر میں
ندرتِ خیال، لطافتِ جذبات، اور جدت اور حسن قدر زیادہ ہوگی اسی قدر
اس کا ترجمہ مشکل ہوگا۔

۵۔ جدت کوئی شاعر کتنا ہی رسا ذہن اور بلند فکر رکھتا ہو کوئی ایسا خیال پیدا
نہیں کر سکتا جو کبھی کسی کے ذہن میں آیا ہی نہ ہو، اور کوئی ایسا جذبہ پیش نہیں
کر سکتا جو کبھی کسی نے محسوس ہی نہ کیا ہو۔ پھر آخر جدت ہے کیا؟ شاعری میں
جدت کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں۔ اگر شاعر کسی خیال کو دوسروں سے زیادہ
پُر زور یا زیادہ پُر اثر انداز سے ادا کرے، منتشر خیالات کو کسی خاص ترتیب
سے پیش کرے، دوسروں کے مبہم اور دھندلے خیالات کو واضح اور روشن کر دے،
کوئی بات اس طرح بیان کرے کہ اس کا اثر دوسروں کے بیان سے مختلف ہو جائے
پرانے خیالات کو اس طرح ادا کرے کہ وہ نئے معلوم ہونے لگیں، فرسودہ مضامین کو
یوں باندھے کہ ان میں تازگی کی کیفیت پیدا ہو جائے، تو ان سب صورتوں میں
اس کے کلام کو جدت کی صفت سے متصف سمجھنا چاہیے۔

جدت کا یہ مفہوم کچھ شاعری کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ موجودہ مواد کو نئی
صورت دینا یا اس سے نیا کام لینا ہر فن میں جدت کہلاتا ہے۔ نیا مواد پیدا کرنا
جدت کے مفہوم میں داخل نہیں ہے۔ شاعری اور انشا پردازی میں بھی جدت
کے یہی معنی ہیں۔ جدت کا مفہوم معین کر لینے کے بعد یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے
کہ اس کا تعلق طریقۂ اظہار یا طرزِ ادا سے ہے۔ ہم کبھی کبھی کسی خیال کو بھی جدید

کہہ دیتے ہیں۔ مگر فی الحقیقت اس سے ہماری مراد صرف یہ ہوتی ہو کہ وہ خیال غیر معمولی ہو یا موجود اجزا کا نیا مجموعہ ہو۔

طرز ادا کی جدت سے معمولی باتوں میں بھی وہ لطف اور اثر آجاتا ہو کہ سننے والے وجد کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً کہنا یہ ہو کہ عشق کا ذمہ دار عاشق نہیں بلکہ معشوق کا حسن ہو۔ شاعر اس مطلب کو اس طرح ادا کرتا ہو کہ دل مزے لیتا ہو :۔

دل تابع کشش تھا کشش تابع جمال

ہاں ہاں محبت آپ سے کی اور ضرور کی — عزیز لکھنوی

یا مثلاً یہ کہنا ہو کہ محبت میں دل کی جو حالت ہوتی ہو اس کا بیان ممکن نہیں شاعر اس سیدھی سی بات کو اس انداز سے کہتا ہو کہ اُس کا بیان دل میں چبھتا ہو :۔

بیان درد محبت جو ہو تو کیوں کر ہو

زبان نہ دل کے لیے ہو نہ دل زباں کے لیے — ذوق

اس شعر سے رامائن کا وہ مقام آنکھوں میں پھر جاتا ہو جہاں تلسی داس نے رام چندر جی کے حسن وجمال کا ذکر کچھ اسی انداز سے کیا ہو۔ سیتا جی کی سہیلیاں رام اور لچھمن کو راجہ جنک کے باغ میں سیر کرتے ہوئے دیکھ آئی ہیں اور سیتا جی سے کہتی ہیں :۔

دیکھن باگ کنور دوؤ آئے — بے کشور سب بھانت سہائے

شیام گور کم کہوں بکھانی — گرا انین نین بن بانی

یعنی دو شہزادے باغ کی سیر کو آئے۔ وہ نوجوان ہر طرح اچھے لگے۔ ایک سانولا ہو ایک گورا۔ ان کے حسن کا حال کیوں کر بیان ہو، زبان کے آنکھیں نہیں ہیں اور آنکھوں کے زبان نہیں ہو۔ دیکھیے یہاں جدت نے کلام میں کتنا مزہ بھر دیا ہو۔ جدتِ ادا سے کلام میں اثر پیدا ہو جانے کی بہترین مثال

سودا کا یہ مشہور شعر ہے:۔

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

نیلی آنکھ کو جام شراب سے تشبیہ دینا اس قدر عام ہو گیا ہے کہ اس تشبیہ میں اب نہ کوئی ندرت رہ گئی ہے نہ اثر مگر محض جدت ادا کی بدولت اس شعر میں اتنا اثر آگیا ہے کہ پڑھنے والے جھوم جھوم جاتے ہیں۔ اُن پہ خود ایک حد تک وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ شاعر نے کھینچا ہے۔

تشبیہ اور استعارہ، تمثیل اور کنایہ بھی کلام کا زیور، اثر کا جادو، اور جدّت کی جان ہیں۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کو معمولی زبان میں بیان کیجیے تو بھی سننے والوں پر اثر کرتی ہیں۔ مگر بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کو سیدھی سادی عبارت میں بالکل بے مزہ، بے کیف، روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اگر استعارہ اور تشبیہ، کنایہ اور تمثیل سے مدد لی جائے تو وہی باتیں دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔ شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت رکھنا ضروری ہے۔ یہی وہ منتر ہیں جن سے وہ معمولی معمولی باتوں کا قالب بدل کر ان کو شعر بنا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ خیال کی قلم رو زبان کے دائرے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اگر شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت نہ ہوگی تو بہت سے دقیق خیالات گونگے کا خواب بن جائیں گے اور بہت سے لطیف جذبات دل کے دل ہی میں رہ جائیں گے۔

مختصر یہ کہ استعارے اور تشبیہ، کنائے اور تمثیل کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوال[1] کی سچی تصویریں کھنچ جاتی ہیں اور ادائے مطلب

۱؎ 'احوال' عربی لفظ 'حال' کی جمع ہے، لیکن اردو میں واحد کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔ ادیب

کے نئے نئے اسلوب مکمل آتے ہیں۔ ان کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہو کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کرتے ہیں۔ یعنی کلام میں وہ خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو زور، اختصار اور جدت کہتے ہیں اور ان خوبیوں سے کلام میں اثر پیدا ہو جاتا مسلّم ہو۔ ذیل کی مثالیں واضح کر دیں گی کہ تشبیہ اور استعارے، تمثیل اور کنائے سے طرزِ ادا میں جدت اور کلام میں اختصار اور اثر کیوں کر آجاتا ہو۔

پہلی مثال | اگر کسی محسنِ قوم کی وفات پر کوئی کہے کہ وہ ایسا ہر دل عزیز تھا کہ ہر شخص کو اس کے مرنے کا افسوس ہو اور لوگ مدت تک اُسے نہ بھولیں گے، تو یہ ایک معمولی بات ہوگی جس میں اثر بہت کم ہو۔ لیکن ایک شاعر اسی مطلب کو یوں ادا کرتا ہو۔ وہ مرنے والے کو مخاطب کر کے کہتا ہو:-

رہے گا رنج زمانے میں یادگار ترا
وہ کون دل ہو کہ جس میں نہیں مزار ترا

چکبست

اب دیکھیے جدتِ ادا نے کلام میں کیا اثر پیدا کر دیا ہو۔ ایک ایرانی شاعر کہتا ہو:-

بعد از وفات تربتِ ما در زمیں مجوئے
در سینہ ہائے مردمِ عارف مزارِ ماست

دوسری مثال | اگر کوئی شاعر کہے کہ نئے مضمون تو ہمیشہ میں ہی نکالتا ہوں اور سب شاعر میرے ہی مضمونوں کو دہرایا کرتے ہیں۔ مگر میرے یہاں مضامین کی کمی نہیں ہو کہ میں انھیں چھپا چھپا کے رکھوں۔ میں تو خود تمام شاعروں کو بلا کر جمع کرتا ہوں اور ان کو بے شمار نئے نئے مضمون سنا کر عام اجازت دے دیتا ہوں کہ جس کا جو مضمون جی چاہے لے جائے، تو یہ ایک ایسی بات ہوگی

جس میں اثر نام کو نہیں۔ مگر جب وہ یہی بات استعارے اور کنائے کے رنگ میں یوں کہہ دیتا ہے:

لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو — میر انیس

تو کلام میں کتنا اختصار، کتنا زور اور کتنا اثر آجاتا ہے۔

تیسری مثال | مرزا اوج مرحوم نے ایک مرثیے میں لکھا ہے کہ میدانِ کربلا میں جب حضرت قاسم ابن حسنؑ جناب امام حسین علیہ السلام کے پاس جنگ کی اجازت مانگنے کے لیے آئے تو جناب امام نے فرمایا:۔

تمھیں جو کھوؤں تو کیا بیوۂ حسن سے کہوں
بجھاؤں شمع تو کیا اہلِ انجمن سے کہوں

جو بات پہلے مصرعے میں معمولی انداز سے کہی گئی ہے، وہی دوسرے مصرعے میں استعارے کے رنگ میں دہرا دی گئی ہے۔ مگر اہلِ ذوق دیکھیں کہ اس سے کلام اثر کے اعتبار سے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

چوتھی مثال | غالب کا ایک شعر ہے:۔

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس شعر میں بات تو اتنی ہی تھی جو پہلے مصرعے میں کہہ دی گئی مگر جب اُس سے کوئی اثر نہ پیدا ہوا تو باکمال شاعر نے دوسرے مصرعے میں تمثیل سے کام لیا۔ اب اس شعر کے اثر کا کون انکار کر سکتا ہے؟

پانچویں مثال | ایک شخص کسی ظالم سے کہتا ہے کہ دولت و طاقت والوں، کبر و نخوت والوں پر ظلم کر تو تیرا بھی حوصلہ نکلے۔ تجھ نحیف، ضعیف، بے کس، بے بس

کے ستانے سے کیا حاصل۔ اسی مطلب کو شاعر تمثیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہے:

تڑپ کے خرمنِ گل پر کبھی گرائے بجلی!
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا
میر

اب دیکھیے تمثیل نے بیان میں کیا اثر بھر دیا ہے۔

چھٹی مثال ایک شخص اپنے کمال کی بدولت کسی طرح کی پابندیوں میں جکڑ دیا گیا ہے۔ اگر وہ اپنے تنقید کرنے والے سے کہے کہ مجھ سے بے ہنر اور نااہل ہی اچھے کہ اپنی بے ہنری کی بدولت آزادی کی زندگی بسر کر رہے ہیں، تو ممکن ہے کہ اُس پر اس بات کا کچھ اثر نہ ہو۔ لیکن اگر تمثیلی انداز میں، اسی بات کو یوں کہے:۔

خوش نوائی نے رکھا ہم کو اسیر اے صیاد
ہم سے اچھے رہے صدقے میں اُترنے والے
داغ

تو اس کے دل کی حالت کا صحیح نقشہ کھنچ جائے گا اور پتھر کا دل بھی پسیج جائے گا۔
یہ شعر علاّمۂ محقق نصیر الدین طوسی کے بالکل حسبِ حال ہے، جن کو اپنے علم و فضل کی وجہ سے ناصر الدین حاکم قہستان کے یہاں ایک مدت تک نظربند رہنا پڑا تھا۔

طرزِ ادا کی جدت سے، تشبیہ اور استعارے کی ندرت سے کلام کے اثر کو بہت تقویت پہنچتی ہے۔ مگر نہ ہر جدت میں لطف ہے، نہ ہر تشبیہ میں مزہ، نہ ہر استعارے میں اثر۔ بعض اوقات یہی چیزیں کلام کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر:۔

چشم میں سُرمے کا دُنبالہ بنا کر بولے
کیوں عصا ٹیکتے ہو جاتے کھڑی ہیں آنکھ
خواجہ وزیر

ایسی ہو فکر بوسۂ خالِ سیاہِ یار
جس طرح عنکبوت خیالِ مگس میں ہو

جی سے میرے لگ رہی ہو سانوروں کی جستجو
جس طرح ہوتا ہو افیونی کو افیوں کا تلاش — یقین دہلوی

نوکِ مژہ پہ اشکِ صباحت نظام ہو
سونٹے پہ آبنوس کے چاندی کی شام ہو — بحر لکھنوی

ایسے شعر اگر صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے ہزل کے طور پر کہے جائیں تو کچھ مضائقہ نہیں۔ مگر انھیں سنجیدہ کلام کے ساتھ پیش کرنا اپنے آپ کو ہنسوانا ہے۔

صنعتوں کا حسنِ استعمال

کلام کے حسنِ ذاتی کے لوازم کا بیان تو ہو چکا۔ اب مختصراً ان چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو کلام کے لیے زیور کی حیثیت رکھتی ہیں، یعنی صنعتیں۔ کلام میں کوئی ایسا التزام کرنا جو ادائے مطلب کے لیے ضروری نہ ہو، مگر تزئین کلام کا فائدہ دے، اصطلاح میں صنعت کہلاتا ہے۔ جو صنعتیں اکثر استعمال ہوتی رہی ہیں اُن کے نام بھی رکھ دیے گئے ہیں، مگر اس سے صنعتوں کی ایجاد کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ خوش مذاق شاعر اور انشا پرداز نئی نئی صنعتیں ایجاد کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔ صنعتوں کی قسمیں اور ان کی تعریف و تشریح علم بدیع کی کتابوں میں ملے گی۔ یہاں صرف ان کے استعمال کے متعلق چند اصولی باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

علم بدیع کے مدوّن کرنے والوں نے صنائع کے بیان میں خلط مبحث کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری ہو یا انشا پردازی، کلام میں لفظوں اور ان کے مجموعوں کی صوتی اور معنوی حیثیت کا لحاظ کیا جاتا ہے، نہ کہ ان کی تحریری صورت کا۔ مگر بدیع کی کتابوں میں بہت سی ایسی صنعتوں کا بھی ذکر ہوتا ہے جن کو صرف کلام کی تحریری صورت سے تعلق ہے، مثلاً تجنیس خطی، تجنیسِ محرّف، صنعت مشاری، منقوطہ، مہملہ، فوق النقاط، تحت النقاط، رقطا خیفا، متصل الحروف،

منفصل الحروف۔ بعض صنعتیں ایسی ہیں جن میں کوئی ایسا بے کار التزام ملحوظ رکھا گیا ہے جس کو نہ عبارت کی صوتی کیفیت یا معنوی حیثیت سے کوئی تعلق ہے نہ اس کی تحریری صورت سے، مثلاً واصل الشفتین، واسع الشفتین، توشیح، اطراد، اور بعض صنعتیں ایسی ہیں جن کو لفظی بازی گریاں یا لفظی شعبدہ بازیاں سمجھنا چاہیے۔ مثلاً تجنیس قلب، قلب مستوی، مربع، متلون، اظہار المضمر۔

جن صنعتوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ان کو کلام کے حسن میں مطلق دخل نہیں ہے اس لیے ان کا شمار کلام کی صنعتوں میں ہونا ہی نہ چاہیے۔ ان میں اکثر صنعتیں تو ایسی ہیں کہ ان کا وجود رسم خط سے وابستہ ہے۔ اگر اردو کی عبارت کسی دوسرے خط میں، مثلاً ناگری یا رومن حروف میں لکھ دی جائے تو صنعتیں معدوم ہو جائیں۔ برخلاف ان کے جو صنعتیں حقیقۃً کلام سے تعلق رکھتی ہیں وہ رسم خط کی تبدیلی سے فنا نہیں ہو سکتیں۔

صنائع معنوی کا تو نام ہی بتاتا ہے کہ خط کی تبدیلی کا ان پر کوئی اثر نہیں ہو سکتا وہ صنائع لفظی بھی جن کا تعلق لفظوں کی آواز سے ہے، خط کی تبدیلی سے متاثر نہیں ہو سکتیں۔ ان صنعتوں میں زیادہ تر صرف تزئین کلام کے کام آتی ہیں، مثلاً تضاد، مقابلہ، مراعاۃ النظیر، ایہام تناسب، عکس، تجنیس تام، تجنیس ناقص، تجنیس لاحق، تجنیس مضارع۔ بعض تزئین کے علاوہ کوئی اور فائدہ بھی دیتی ہیں۔ مثلاً صنعت تقسیم اور صنعت لف ونشر سے ترتیب کا، صنعت جمع اور صنعت استتباع سے اختصار کا، اور صنعت رجوع اور تجاہل عارفانہ سے زور کلام کا فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ بعض صنعتوں سے کلام میں شوخی پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً ایہام، مشاکلہ اور قول بالموجب اور بعض کلام کی شعریت میں اضافہ کرتی ہیں، مثلاً تعجب، مبالغہ، حسن تعلیل۔

آخری قسم کی صنعتوں سے کام لینا پر زور شاعرانہ تخیل کے بغیر ممکن نہیں،
دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کا استعمال بجائے خود شاعری ہے۔
حسن تعلیل کی ایک حیرت انگیز مثال ملاحظہ ہو۔ میر انیس واقعات کربلا کے
بیان میں صبح عاشورا کی تصویر یوں کھینچتے ہیں:۔

تھا بس کہ روز قتل شہ آسماں جناب | نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہر علقمہ بھی خجالت سے آب آب | روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب
پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی | ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی

اس مثال پر غور کرنے سے واضح ہو جائے گا کہ حسن تعلیل کی صنعت تخیل کی قوت،
بیان کی قدرت اور الفاظ کی مناسبت چاہتی ہے۔ اور انہیں تینوں چیزوں
کے نتیجے کا نام شاعری ہے۔ اسی طرح صنعت تعجب اور مبالغہ کے لیے بھی
شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

جن صنعتوں کا تعلق صرف الفاظ کی تحریری صورت سے ہے ان کو جوں کہ
کلام سے کوئی لفظی یا معنوی علاقہ نہیں ہوتا، اس لیے جب تک کوئی بتانے والا بتا
نہ دے یا کوئی اشارہ ان کا پتا نہ دے، اس وقت تک ان کی موجودگی کا علم ہو
جانا ایک اتفاقی امر ہوتا ہے۔ مثلاً مرزا دبیر مرحوم فرماتے ہیں:۔

راہ اسی سے بخت لشکر سے ہوئی تار | رات ایک طرف ظلمت دود تھی نگوں سار
راس آئی نہ یہ جنگ ہوئے جینے سے بیزار | راز اس میں یہ تھا تیغ گلے کا ہوئی تھی ہار

ہے صنعت مقلوب کل اول تو بجا ہے
آخر و لد انقلب ہر اک اہل جفا ہے

شاعر کے بتا دینے پر بھی غور کرنے کے بعد مشکل سے سمجھ میں آتا ہے کہ اس بند کے
چار مصرعوں میں ابتدائی اور آخری الفاظ ایسے لائے گئے ہیں جن میں سے

دو دو لفظوں میں صنعت مقلوب ہے، جس کو تجنیسِ قلب بھی کہتے ہیں، کہ ایک کے حروف کی ترتیب الٹ دینے سے دوسرا بن جاتا ہے۔ یعنی تار سے رات، سار سے راس، زار سے راز اور ہار سے راہ۔ اس التزام سے کلام میں کوئی حسن نہ پیدا ہوا، بلکہ تجنیس قلب نے صنعت کو تصنّع کر دیا اور شاعر کو اپنا سلسلۂ کلام قطع کر کے پانچویں مصرعے میں یہ بتانا پڑا کہ میں نے فلاں صنعت استعمال کی ہے۔ اس بند کی بیت میں بھی کئی صنعتیں لائی گئی ہیں۔ لیکن ان لفظی صنائع نے کلام کو معنوی معائب کا مجموعہ بنا دیا ہے۔

جو صنعتیں حقیقت میں شاعری اور انشا پردازی سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں، اُن سے کلام میں حسن تو آ ہی نہیں سکتا، البتہ اِن لایعنی تکلفات کے التزام سے کلام میں تصنّع، اجنبیت، ناہمواری، بے ربطی اور طرح طرح کے عیب پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان صنعتوں کے استعمال کا انتہائی کمال یہ ہے کہ کلام میں کوئی نقص پیدا نہ ہونے پائے۔ اس میں شک نہیں کہ ان صنعتوں کا استعمال بھی بجائے خود ایک مشکل صنعت اور جب تک ایک خداداد صلاحیت کی تائید حاصل نہ ہو کوئی شخص ان کے استعمال پر غیر معمولی قدرت نہیں رکھ سکتا۔ لیکن صنعتوں کے استعمال کا ملکہ اور چیز ہے اور شاعرانہ حسن بیان کی قدرت اور چیز ہے۔ جو شخص ان صنعتوں میں کمال رکھتا ہے وہ شاعر نہیں بلکہ ایک طرح کا بازی گر اور شعبدہ باز ہے جو حرفوں کے جوڑ توڑ اور لفظوں کے الٹ پھیر سے طرح طرح کے کرتب دکھا کر لوگوں کو حیرت میں ڈالتا ہے۔

جو صنعتیں کلام کا زیور ہیں ان کے استعمال کے لیے بھی ایک خاص سلیقے کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ سلیقہ بھی فطرت کی تائید کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ خالی زیور نہ حسن کی آرائش کر سکتا ہے نہ افزائش، جب تک سلیقہ اس کا ساتھ نہ

ہے۔ اگر کوئی گلے کا زیور پاؤں میں اور کان کا زیور ناک میں لٹکائے، یا زیورں اور اعضا میں تناسب کا خیال نہ رکھے، یا مناسب مقدار سے زیادہ پہن لے تو نتیجہ کیا ہوگا؟ یہی حال صنعتوں کا بھی ہے کہ اگر محل اور مقدار کی مناسبت کا لحاظ نہ رکھا جائے گا تو ان کا استعمال کلام کا حسن نہیں، بلکہ عیب بن جائے گا صنعتیں بذاتِ خود کلام کا مقصد نہیں ہیں۔ اُن کے استعمال کی غرض کلام کی تزئین ہے۔ اس لیے ان کے استعمال میں اتنی باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ صنعت سے کلام میں حقیقۃً کوئی حسن پیدا ہو۔ فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں خلل نہ پڑے، تکلّف اور تصنّع ظاہر نہ ہو، ذہن کسی غیر متعلق یا خلافِ محل مفہوم کی طرف منتقل نہ ہونے پائے، اور صنعت اتنی نمایاں نہ ہو جائے کہ ذہن کو معنی سے ہٹا کر اپنی طرف کھینچ لے۔

ابھی کہا جا چکا ہے کہ صنعت کی غرض خود صنعت نہیں، بلکہ حسن کلام ہے۔ کلام کا حسن بڑھانے میں معنوی صنعتیں لفظی صنعتوں سے کہیں زیادہ کام کرتی ہیں۔ اس لیے شاعر کو زیادہ تر انھیں سے کام لینا چاہیے۔ لفظی صنعتوں میں صرف وہی استعمال کرنا چاہیے، جن کا تعلق لفظوں کی آواز سے ہے۔ اور ایسی صنعتیں ہرگز نہ لانا چاہیے، جن سے کلام کے حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا، یا جو نفس کلام سے حقیقۃً کوئی علاقہ ہی نہیں رکھتیں۔ اگر صنعتوں کا استعمال مقصود کلام سمجھ لیا جائے گا، یا کلام کی بنیاد کسی صنعت ہی پر رکھی جائے گی، تو ایسا کلام صرف لفظوں کا ایک مجموعہ ہوگا، جس کو معنی سے دور کا تعلق بھی نہ ہوگا۔ ذیل کی دونوں مثالوں میں صنعت نے کلام کو مہمل سے بھی بدتر بنا دیا ہے۔

مقرا اپنے تنِ لاغر کی ہوں میں سینہ زوری کا
لیا رہنے کی خاطر یار سے تبگلہ کٹوری کا

مُرغِ دل کو توڑے گی بلّی ترے ورانے کی
رختِ تن کو کترے گا چوہا تمھاری ناک کا

یوں تو جو صنعت بھی بدسلیقگی اور بے امتیازی سے لائی جائے گی وہی کلام کو سنوارنے کی جگہ اُس کے دامن پر دھبّا بن جائے گی مگر جو صنعت بعض اوقات تخئیل کا رخ ضلع جگت کی طرف موڑ دیتی ہے، اور جس کی بدولت شاعر لفظوں کی بھول بھلیاں میں پھنس کر معنی کا راستہ بھول جاتا ہے، وہ رعایتِ لفظی ہے جس کو علم بدیع کی اصطلاح میں مراعاۃ النظیر کہتے ہیں۔ بہر اصنائع کے حُسنِ استعمال کے لیے جو شرائط اوپر بیان کیے جا چکے ہیں ان کا لحاظ اس صنعت کے استعمال میں خاص طور پر رکھنا چاہیے۔

اشعار میں فرق مراتب | یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ شعریت کے دو عنصر ہیں، موزونیت اور اثر۔ اس لیے جس کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہوں اس پر شعر کا اطلاق صحیح ہوگا۔ لیکن سب شعر ایک درجے کے نہیں ہوتے کوئی شعر معمولی ہوتا ہے، کوئی اچھا، کوئی بہت اچھا۔ موزونیت کے مدارج تو ہو نہیں سکتے۔ کلام موزوں ہوگا یا ناموزوں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی کلام کم موزوں ہو کوئی زیادہ۔ اس سے ظاہر ہے کہ اشعار کا فرق مراتب صرف اثر کی کمی اور زیادتی پر منحصر ہے۔ یعنی شعر میں اثر جتنا زیادہ ہوگا اتنا ہی وہ اچھا سمجھا جائے گا۔ اور چوں کہ شعر کا اثر کلام کی مذکورۂ بالا خصوصیات کا تابع ہے، اس لیے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان خصوصیتوں میں سے جتنی اور جس مقدار میں کسی شعر میں جمع ہو جائیں گی اسی حد تک وہ شعر اچھا ٹھہرے گا۔ اور اسی لیے شعر کی تنقید کرتے وقت ان سب خصوصیتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

جن چیزوں سے کلام میں اثر پیدا ہوتا ہے، وہ شعر میں علاحدہ علاحدہ موجود

نہیں ہوتیں، بلکہ وہ سب یا ان میں سے چند ترکیبی حالت میں پائی جاتی ہیں۔ ان کی ترکیب سے شعر میں جو کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، اس کا اظہار لفظوں میں بہت مشکل ہے۔ اور وہی کیفیت شعر کی روح ہوتی ہے۔ شعر سے کیف و سرور حاصل کرنے کے لیے ان عناصر کو سمجھ لینا کافی نہیں ہے جن سے اثر کا پیکر تیار ہوتا ہے۔ البتہ ان عناصر کو نظر میں رکھ کر اچھے اچھے شاعروں کے کلام کا ایک مدت تک مطالعہ کیا جائے تو شعر سے لطف اندوز ہونے کی فطری صلاحیت میں ترقی اور جلا ہو سکتی ہے۔ جو لوگ اس صلاحیت سے فطرۃً محروم ہیں ان کے لیے شعر کے اثر کی تحلیل و توضیح بے سود ہے۔ اسی طرح جو لوگ کلام کی موزونیت کے احساس سے قدرۃً بے بہرہ ہیں ان کے لیے موزونیت کی ساری بحث اور اس کی تشریح کی کل کوششیں بے کار ہیں، نہ وہ شعر سے لطف اٹھا سکیں گے نہ یہ موزونیت کو محسوس کر سکیں گے۔

حصّۂ دوم مسائل

ہماری شاعری کی وسعت

اردو شاعری کے بارے میں اکثر یہ رائے ظاہر کی جاتی ہے کہ اس کا میدان بہت تنگ ہے۔ اس میں کچھ گل و بلبل کی کہانیاں ہیں، کچھ عشق و محبّت، ہجر و وصل کی داستانیں ہیں، کچھ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے، کچھ فلک کی شکایت اور نصیبوں کا رونا ہے، اَلّا اَلّا خیر سَلّا[1]۔ یہ رائے رکھنے والوں سے کوئی پوچھے کہ کیا انھوں نے اردو شاعری کے پر بہار باغ کے چمن چمن کی سیر کی ہے؟ کیا ہماری شاعری کے ہر خط و خال پر نظر ڈالی ہے؟ کیا یہ سمجھ لیا ہے کہ اردو زبان حالات کے نقشے اور خیالات کی تصویریں کس کس طرح کھینچتی ہے؟ کیا یہ امتیاز کر لیا ہے کہ شاعرانہ بیان اور عامیانہ زبان میں کیا فرق ہوتا ہے؟ سخن فہمی کے ایسے ہی مدعیوں میں گھر کر اردو شاعری مرزا غالب کی زبان سے فریاد کرتی ہے کہ:-

---

[1] یہ فقرہ جس طرح بولا جاتا ہے اسی طرح لکھا گیا ہے۔ اس کی اصل ہے "الله الله خیر صلاح"

بیا ریدگر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

میر صاحب بھی ان سخن ناشناسوں کی شکایت کرچکے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

رہی نگفتہ مرے لب پہ داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

جو لوگ صرف چند مضمونوں کو ہماری شاعری کی کل کائنات سمجھتے ہیں وہ اس غلط فہمی کے خود ہی ذمہ دار ہیں۔ وہ اردو شاعری کے دائرے کو تنگ کرکے غزل میں محدود کردیتے ہیں۔ بے شک غزل ہی ہماری شاعری کی وہ صنف ہے جس کی خصوصیتیں ہر نگاہ کو اپنی طرف کھینچتی ہیں، ہر دل میں گھر کرتی ہیں، ہر زبان کو لذت دیتی ہیں اور ہر محفل کو گرماتی ہیں۔ مقدار کے لحاظ سے بھی شاعری کی ہر صنف سے غزل کا پلہ بھاری ہے۔ مگر رباعیاں، قطعے، قصیدے، مثنویاں، واسوخت، سلام، مرثیے اور مسلسل نظمیں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ بلکہ مجموعی حیثیت سے غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن کوتاہ نظری کا بھلا ہو کہ اردو شاعری پر بحث کرتے وقت ان تمام صنفوں کا خیال دماغ کے کسی گوشے میں بھی موجود نہیں ہوتا۔ اور مرثیوں کا تو گویا اردو شاعری میں شمار ہی نہیں۔ حالانکہ اردو کے خزانے میں مرثیہ ہی وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کی بازار میں ہماری زبان صرف اسی جنس کو لے کر جا کھڑی ہو، تو نگاہ دار جوہریوں کی نظر میں کسی زبان سے کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے۔ واقعہ نگاری، جذبہ نگاری، سیرت نگاری، اور منظر نگاری غرض کہ شاعری کے ملک میں کون سا سکہ رائج ہے کہ مرثیے کا خزانہ اس سے خالی ہے۔ ہماری شاعری کی اور صنفیں بھی تہی دست نہیں ہیں۔ اُن کی جیبیں بھی انواع اقسام کے جواہرات سے بھری ہوئی ہیں۔ اگر ہماری شاعری کے وسیع چمنستان کے ایک

ایک تختے کی سیر کی جائے اور ہر پھول کا رنگ، امتیاز کی آنکھوں سے دیکھا جائے تو معلوم ہو کہ اس باغ میں کتنے اور کتنی طرح کے پھول ہیں کہ اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔

دوسرے اصنافِ سخن کو چھوڑ کر صرف غزل کو پیش نظر رکھنے سے بھی اردو شاعری بہت محدود نہ معلوم ہوتی۔ مگر یہاں بھی ایک غلط فہمی کام کر رہی ہے۔ ایک عام خیال ہے کہ غزل میں صرف عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ بالخصوص جن شعروں میں یار، دوست، محبوب، ظالم، قاتل، بیداد گر یا اسی قبیل کے اور لفظ آتے ہیں، اور جن شعروں میں کسی کا صاف طور پر ذکر نہیں ہوتا صرف ضمیروں کے اشارے ہوتے ہیں، وہ سب کے سب عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات بیان کرتے ہیں۔ یہ ایسی غلطی ہے جس سے ادعائے سخن فہمی کا دامن اکثر داغ دار نظر آتا ہے۔ اگر غزل صرف عشقیہ مضامین کے لیے مخصوص ہوتی تو بھی جو لوگ محبت کے مفہوم کی ہمہ گیری اور عشق کی دنیا کی وسعت سے واقف ہیں اُن کی نگاہوں میں غزل کا دائرہ بہت تنگ نہ ٹھہرتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غزل میں عاشق و معشوق کے علاوہ خالق و مخلوق حاکم و محکوم، خادم و مخدوم، ظالم و مظلوم، مختار و مجبور وغیرہ کے باہمی تعلقات بھی دکھائے گئے ہیں۔

غزل حقیقت میں جذبات کا مرقع ہے۔ اس کا ہر شعر کسی انسانی جذبے کی تصویر ہے، اور انسان کے جذبات اپنی نیرنگیوں میں شمار کی حد سے نکل جاتے ہیں اس لیے بے شمار مضامین غزل کے شعروں میں موجود ہیں۔ مگر انھیں سمجھنے کے لیے شاعر کی زبان سمجھنا ضروری ہے۔ ذیل کی مثالیں بتائیں گی کہ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ انداز بیان میں کیا فرق ہوتا ہے۔ یہ مثالیں اخلاقی مضامین سے لی گئی ہیں۔ اس لیے کہ اخلاق کی تعلیم میں انداز بیان کا یہ فرق بہت صاف نظر آتا ہے۔

پہلی مثال | انکسار کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ بڑی سے بڑی حکومت پر غرور نہ کرنا چاہیے۔ نہ دولت کو قیام ہے نہ حکومت کو بقا۔ بڑے سے بڑے دولت و حکومت والے چند روز کے بعد خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں۔ لیکن شاعر یہی تعلیم ان لفظوں میں دیتا ہے :-

کاش یہ جمشید کو معلوم ہوتا جام میں
کاسۂ سر کاسۂ دست گدا ہو جائے گا
ذوقؔ

دوسری مثال | استغنا کی طرف مائل کرنا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ اپنی کُٹیا میں مست رہو۔ کسی کے سامنے سر نہ جھکاؤ، کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاؤ، جس حال میں ہو اسی میں خوش رہو۔ لیکن شاعر یہی مطلب یوں ادا کرتا ہے :-

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے
میرؔ

تیسری مثال | قناعت کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ حرص و ہوس کو چھوڑو، قناعت کے ساتھ زندگی بسر کرو، توکّل کی وہ عادت ڈالو کہ سوال کے لیے ہاتھ اُٹھ ہی نہ سکیں۔ لیکن شاعر یہی تعلیم یوں دیتا ہے :-

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
میرؔ

چوتھی مثال | دوسروں کے جذبات کا احترام سکھانا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ جو کام کرو خوب غور کر کے کرو، جو بات کہو سوچ سمجھ کے کہو۔ ایسا نہ ہو کہ تمھاری ذات سے کسی کو نقصان پہنچے، ایسا نہ ہو کہ تمھاری بات سے کسی کا دل دکھے۔ دنیا کے معاملات بہت نازک ہوتے ہیں، ذرا سی غفلت میں کام بگڑ جاتا ہے۔ لیکن شاعر اسی مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے :-

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
میر

جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں وہ اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ اردو غزل عشق و محبت میں محدود نہیں ہوتی، بلکہ گوناگوں جذبات اور رنگارنگ خیالات کا گلدستہ ہوتی ہے۔ ہاں واقعات اور مناظر کی تفصیلی مرقع نگاری البتہ غزل کے احاطے سے خارج ہے۔ شمس العلما مولوی امداد امام اثر عظیم آبادی غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں:۔

"اصطلاح میں اس (غزل) سے وہ صنفِ شاعری مراد ہے جس میں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجے کے واردات قلبیہ اور ارفع درجے کے امور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالۂ قلم کیے جائیں۔۔۔۔۔۔ اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امور اخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔" [1]

اس بیان سے ظاہر ہے کہ غزل کے لیے کچھ حدیں بندھی ہوئی ہیں۔ مگر واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی کوئی تعداد معین نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے غزل محدود ہونے پر بھی غیر محدود رہی۔ منشی جگت موہن رواں نے کیا خوب کہا ہے:۔

اللہ اللہ ری یہ وسعتِ دامانِ غزل	بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم ہیں سارے دو عالم یہ ہے پایانِ غزل	پوچھیے حافظِ شیراز سے امکانِ غزل

ضبط ہے آئینۂ رازِ حقیقت اس میں
یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

---

[1] بہارستانِ سخن جلد دوم موسوم بہ کاشف الحقائق ص ۲۱

غزل، جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے، داخلی مضامین کے لیے مخصوص ہے۔ اور یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ سب سے زیادہ دل چسپ داستان حسن و عشق کا بیان ہے اور سب سے زیادہ قوی تاثرات غم و حسرت کے جذبات ہیں۔ اس لیے جو شاعری دل کے تقاضے سے وجود میں آئے گی، نہ کہ اصلاح و تلقین کے ارادے سے، اس میں عشق و محبت اور غم و حسرت کے مضامین کی کثرت ضرور ہوگی۔ عشق کا عالم گیر نفوذ اور داستان عشق کی دائمی دل کشی ایسی کھلی ہوئی حقیقتیں ہیں کہ ان کے لیے دلیل و بحث کی ضرورت نہیں۔ زمانۂ حال کا ایک مشہور ایرانی مصنف کہتا ہے:-

"ہمیں عشق است کہ محرک چرخ زندگانی است .. ..
ہمیں عشق است کہ سر دفتر داستان ہا و ہم قدم زمانہا و زبانِ مشترک ملت ہاست۔ ہمیں عشق است کہ سخن سرایان را بہ ترنم آوردہ و ابکار حیات و افکار آنان را از پردہ طبع بیرون ریختہ است۔۔ بہ گمانم موضوعے کہ در دورے زمین بیشتر از ہر چیز مورد گفتگو و بحث واقع شدہ و دل ہا را بہ ہیجان و طبع ہا را بغلیان آوردہ و قلم ہا را پویا و زبان ہا را گویا و دیدہ ہا را جویا ساختہ ہمیں باشد۔ اگر اشعار ترانہ ہا و داستان ہائے عشق را یک جا جمع کنند بیش از سایۂ محصولات فکری بشر می شود تا جہان باقی است ایں داستان ہم جاوید خواہد ماند۔" [1]

اب رہا غم تو وہ شاعری کے لیے خوشی سے کہیں بہتر موضوع ہے۔ خوشی

---

[1] زہیر نثراد نو مصنفۂ عین کاظم زادہ، مطبع ایران شہر، برلن، سنہ ۱۹۲۰ء ص ۱۴۲

انسان کے پست جذبات کو متحرک کرتی ہے اور غم بلند ترین حسیات کو بیدار کرتا ہے،
ہمارا فلسفی شاعر اقبال کہتا ہے :-

دیدۂ بینا میں داغِ غم چراغ سینہ ہے
رُوح کو سامانِ زینت آہ کا آئینہ ہے
حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لیے گردِ ملال
غم جوانی کو جگا دیتا ہے لُطفِ خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے

سنکرت کا ایک فطرت شناس نقاد کہتا ہے: रसेशु करुणारसः
یعنی غم کا اثر تمام تاثرات کا بادشاہ ہے۔ ذرا گہری نظر ڈالیے تو غم ہی خوانِ
زندگی کا نمک ملکہ حاصل زندگی معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایرانی شاعر کہتا ہے :-

دل بے غم گُلِ بے آب و رنگ است ‍ ‍ ‍ بہارِ گلشن آئینہ زنگ است

ایک دوسرا ایرانی شاعر کہتا ہے :-

گلشن ایجاد را شبنم غم است ‍ ‍ ‍ حاصل ذرّیتِ آدم غم است (جوہری)

جوش ملیح آبادی کہتے ہیں :-

میرے رونے کا جس میں قصہ ہے ‍ ‍ ‍ عُمر کا بہترین حصّہ ہے

ہزار نغمۂ رنگین و رقص باد مراد ‍ ‍ ‍ فدائے نالہ شب گیر و گریۂ سحری

اور ذرا خلوص کی کنجی سے دلوں کے قفل کھول کر دیکھیے کہ کتنی غمگین زندگیوں
پر نمائشی فارغ البالی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ خواجہ میر درد
فرماتے ہیں :-

میں اپنا دردِ دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں
بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا

مرزا غالب کا تجربہ بھی یہی کہتا ہے:۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

باریک بیں نگاہوں کو تو خوشی میں غم کی آمیزش اور ہنسی میں رونے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ خواجہ میر درد کہتے ہیں:۔

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا
کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا

استاد ذوق فرماتے ہیں:۔

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

انگریزی کا مشہور شاعر شیلی کہتا ہے:۔

OUR SINCEREST LAUGHTER
WITH SOME PAIN FRAUGHT

یعنی ہماری بہت ہی سچی ہنسی میں بھی کچھ تکلیف شامل ہوتی ہے، یہ ایک تعجب انگیز حقیقت ہے کہ ہم غم سے بچنا چاہتے ہیں مگر داستانِ غم کو بڑی دلچسپی سے سنتے ہیں۔ شیلی نے سچ کہا ہے:۔

OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE
THAT TELL OF SADDEST THOUGHT

یعنی ہمارے سب سے زیادہ شیریں نغمے وہ ہیں جو سب سے زیادہ غم ناک خیال کی

ترجمانی کرتے ہیں: زندگی کا تجربہ جتنا بڑھتا جاتا ہی اتنی ہی یہ حقیقت کھلتی جاتی ہو کہ:-

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں   غالبؔ

انسانی زندگی غم کا ایک دفتر ہی جس میں کبھی کبھی کوئی مدِ خوشی کی بھی نکل آتی ہی۔ اس پر طرہ یہ کہ بڑی سے بڑی خوشیاں ادھر آئیں ادھر گئیں۔ دل کی سطح کو چھوا اور غائب۔ اور ایک ایک غم دل میں یوں بیٹھتا ہو کہ رگ رگ میں اتر جاتا ہی اور اس طرح جم کے بیٹھتا ہو کہ مرتے دم تک نہیں نکلتا سب سے بڑی بات یہ ہو کہ غم کے جذبات میں وہ زور ہوتا ہی کہ شاعر ان کے اظہار پر مجبور ہو جاتا ہی خوشی میں یہ طاقت کہاں۔

اوپر کے بیان سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہو کہ غزل کی داخلی یا جذباتی شاعری میں عشق و محبت اور غم و حسرت کے مضامین کی زیادتی فطری ہو پھر بھی یہ خیال صحیح نہیں ہو کہ غزل صرف انھیں مضامین میں محدود رہی۔

اردو غزل کی بنیاد فارسی غزل پر رکھی گئی ہو اور اردو غزل گویوں نے فارسی غزل کو اپنے لیے نمونہ بنایا ہی مگر فارسی غزل چند مخصوص مضمونوں میں محدود نہ تھی۔ ایران کے قدیم مصنفوں کی جو کتابیں زمانے کی دست برد سے بچ کر ہم تک پہنچی ہیں ان میں سب سے قدیم کتاب جس میں غزل کی تعریف ملتی ہو رشید الدین وطواط کی حدائق السحر فی دقائق الشعر ہو۔ یہ کتاب ۵۵۰ھ کے قریب یعنی آج سے سوا آٹھ سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ وطواط مصطلحات شعرا کے ذیل میں تشبیب، نسیب اور غزل کو ہم معنی [illegible] دے کر لکھتا ہو:-

"تشبیب صفتِ حالِ معشوق و حالِ خویش در عشقِ او گفتن باشد و این را نسیب و غزل نیز خوانند۔ امّا مشہور و مستعمل آنست در میان مردم کی[1] صفت ہرچ کنند در اوّل شعر و ہر عاملے را کی شرح دہند الّا مدحِ ممدوح آں را تشبیب خوانند۔"

یعنی معشوق کا حال اور اس کے عشق میں اپنا حال بیان کرنا تشبیب ہے، اور اسی کو نسیب اور غزل بھی کہتے ہیں لیکن لوگوں میں مشہور و مستعمل یہ ہے کہ جس نظم کی ابتدا میں پریشاں حالی کا ذکر کریں اور پھر ممدوح کی مدح کے سوا جو حال چاہیں بیان کریں، اسی کو تشبیب کہتے ہیں
اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قدیم ایرانی شعرا کے نزدیک غزل کے لیے مضامین محدود نہیں تھے۔ وہ غزل میں مدح ممدوح کے سوا سب کچھ کہنا جائز سمجھتے تھے۔ بعد کے شاعروں نے اس ایک استثنا کو بھی باقی نہیں رہنے دیا۔ ایران کے سب سے بڑے غزل گو خواجہ حافظ کی متعدد غزلوں میں مدحیہ اشعار موجود ہیں اور ایک پوری غزل بغداد کے ایلخانی فرمانروا سلطان احمد ابن اُویس بن حسن کی مدح میں ہے۔ اردو غزل کا بھی یہی حال ہے۔ غالب کی ایک غزل میں پانچ شعر تجمل حسین خاں رئیس فرخ آباد کی مدح[2] میں ہیں اور ایک پوری غزل اپنے دو دوستوں کی مدح[3] میں کہی ہے اور ناسخ نے تو ایک

---

[1] فارسی کی قدیم کتابوں میں کہ کو کی لکھتے تھے۔ ادیب

[2] اس غزل کا مطلع ہے:

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے | رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

[3] اس غزل کا مطلع ہے:

دیکھنے میں ہیں گرچہ دو، پر ہیں یہ دونوں یار ایک
وضع میں گو ہوئی دو سر، تیغ ہے ذوالفقار ایک

یہ غزل غالب کے دیوان میں نہیں ہے۔ اس کے لیے دیکھیے متفرقاتِ غالب مرتبہ راقم صـ ۱۰۵

سولہ شعر کی غزل[1]، بادشاہ کے گھوڑے کی مدح میں کہہ ڈالی ہی۔

حدائق السحر کی تصنیف کے ساٹھ ستر برس بعد شمس الدین محمد بن قیس رازی نے اپنی کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم لکھی۔ اس کتاب میں غزل کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہی اس کے ضروری اجزا یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

"غزل در اصل لغت حدیثِ زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تہالک در دوستی ایشان است ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ و بعضے اہل معنی فرق نہادہ اند میان نسیب و غزل ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ و بیشتر شعرائے مفلقِ ذکر جمالِ معشوق و وصف احوال عشق و تصابی را غزل خوانند و اغزالے کی مقدمہ مدح یا شرح حالے دیگر باشد آن را نسیب گویند۔"

یعنی لفظ غزل کے معنی ہیں عورتوں کا ذکر کرنا[2]، اُن کے عشق کا دم بھرنا اور اُن کی محبت میں مرنا۔ بعض اہل معنی نسیب اور غزل میں فرق کرتے ہیں۔ اور زیادہ تر باکمال شعرا جمالِ معشوق کے ذکر اور احوالِ عشق و محبت باہمی کے بیان کو

---

[1] اس غزل کا مطلع اور مقطع حسب ذیل ہی:

رفتار میں اورنگِ سلیماں ہی یہ گھوڑا	یہ سیرت و خلقت میں تو انساں ہی یہ گھوڑا
کافی ہی فقط ظلِّ الٰہی کا اشارہ	ناسخ کی طرح تابع فرماں ہی یہ گھوڑا

[2] فارسی کتابوں میں 'غزل' کے معنی "سخن از زنان گفتن" بتائے گئے ہیں۔ اس کا صحیح ترجمہ ہی 'عورتوں کی باتیں کرنا'، یعنی عورتوں کا ذکر کرنا۔ مگر ابتدا میں کسی نے 'از' کے لفظ سے دھوکا کھا کر 'غزل' کے معنی 'عورتوں سے باتیں کرنا' لکھ دیے اور بعد والے اس کی تقلید کرتے چلے آئے۔ 'عورتوں سے باتیں کرنا' کی فارسی "سخن با زنان گفتن" ہے نہ "سخن از زنان گفتن"۔ ادیب

غزل کہتے ہیں اور اُن غزلوں کو جن میں کوئی اور حال بیان کیا جائے یا جو کسی
کی مدح کا مقدمہ ہوں نسیب کہتے ہیں۔ اس بیان سے رشید وطواط کی تائید
ہوتی ہے۔ اور اتنا اور معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد کے بعض بڑے شاعر مضامین کے
اعتبار سے غزل اور نسیب میں فرق کرتے تھے۔ مگر وہ بھی نسیب کو غزل ہی کی
ایک قسم سمجھتے تھے۔

غزل کی ان تعریفوں سے قطع نظر، ایرانی شاعروں کی غزلوں کا مطالعہ بھی
اسی نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ غزل کے لیے مضامین محدود نہیں تھے۔ ایرانی غزل گویوں
نے جذبات کی کیسی کیسی تصویریں اور حیات کی کیا کیا تفسیریں پیش کی ہیں۔ سعدی،
خسرو، حافظ، عراقی، جامی، عرفی، نظیری، صائب، کلیم اور ایسے ہی کتنے غزل گو
ہیں جن کے دل کش نغمے دلوں کی دنیا میں ہمیشہ گونجتے رہیں گے۔

ایران میں غزل گوئی جس قدر آگے بڑھتی گئی اسی قدر اس کا دامن وسیع ہوتا
گیا، یہاں تک کہ وہ جذباتی، اخلاقی، صوفیانہ، فلسفیانہ، غرض کہ ہر طرح کے مضامین
سے مالامال ہو گئی۔ اردو کے شاعروں نے جب فارسی کی تقلید میں غزل کہنا شروع
کیا اس وقت ایران کے سیکڑوں زبردست شاعر فارسی غزل میں ہمہ گیری اور
ہمہ رنگی پیدا کر چکے تھے۔ اس لیے اردو میں فارسی غزل کی تقلید کی گئی تو اس
کی تمام وسعتوں کے ساتھ۔ اردو شاعری نے اپنی مختصر زندگی میں ولی، سراج،
حاتم، میر، سودا، درد، غالب، مومن، آتش، تعشق کے سے متعدد غزل گو پیدا
کیے جنھوں نے انسانی فطرت کی کیسی کیسی مرقع نگاری اور انسانی جذبات کی
کیسی کیسی آئینہ داری کی ہے۔

غزل کی مفروضہ تنگ دامنی کے وہم کا ایک سبب شعر فہمی کی صلاحیت کا فقدان
ہے۔ اکثر لوگ شعر کا مطلب یوں سمجھنا چاہتے ہیں جیسے کوئی فلسفے کا مسئلہ سمجھتا ہے

وہ یہ نہیں سوچتے کہ فلسفہ عقل کا بیان ہے اور شاعری جذبات کی زبان ہے۔ فلسفے کا جو رشتہ دماغ سے ہے شاعری کا وہی تعلق دل سے ہے۔ فلسفی کا قول اگر کسی واقعے کا بیان ہوتا ہے تو بیانِ واقعہ ہی اس کا اصل مقصود ہوتا ہے۔ لیکن شاعر جب کوئی واقعہ بیان کرتا ہے تو بیانِ واقعہ اس کا مقصود اصلی نہیں ہوتا، بلکہ وہ جذبات جو اُس واقعے کے ساتھ وابستہ ہیں، یا وہ اثر جو اس واقعے سے دل پر پڑتا ہے۔ سخن فہمی کے ہر مدعی کو عرفی کی یہ ہدایت یاد رکھنا چاہیے کہ "درد گفتار نگر گوش بہ افسانہ مبند"۔

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی کا ایک نہایت مشہور شعر ہے :-

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

اس شعر کی تعریف اکثر لوگ اس بنا پر کرتے ہیں کہ اس میں شاعر نے حیات و ممات کا فلسفہ بیان کیا ہے اور دو لفظوں میں بتا دیا ہے کہ زندگی کیا ہے اور موت کس کو کہتے ہیں۔ لیکن مذاقِ سلیم کہتا ہے کہ اگر یہ شعر حیات و موت کا نرا کھرا فلسفہ ہے تو نہایت ناقص ہے۔ اور اگر قابلِ نفرین نہیں ہے تو لائقِ تحسین بھی نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر نے زندگی اور موت کی حقیقت نہیں بے حقیقتی دکھائی ہے۔ کہتا ہے کہ نہ زندگی کی کچھ حقیقت ہے نہ موت کی کچھ اہمیت۔ عناصر کے نامحدود ذخیرے میں سے کبھی کچھ عنصر ایک خاص ترتیب سے جمع ہو جاتے ہیں، کبھی منتشر ہو جاتے ہیں۔ پہلی حالت کا نام زندگی رکھ لیا گیا ہے دوسری کا موت۔ اور یہ فطرت کے معمولی کرشمے ہیں جو ہر لمحہ ظاہر ہوا کرتے ہیں۔ پس زندگی پر مرنا کیا اور موت سے ڈرنا کیسا۔ اب واضح ہو گیا کہ اس شعر میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ مقصود وہ اثر ہے جو اس بیان سے دل پر

پڑتا ہے۔

جو لوگ فلسفیانہ اور شاعرانہ کلام کا یہ نازک فرق ملحوظ نہیں رکھتے ہیں وہ شعر کے الفاظ سے گزر کر شاعر کے جذبات تک نہیں پہنچ سکتے۔ اور جو شعر لفظوں کے اعتبار سے کچھ ملتے جلتے ہوتے ہیں، انھیں مفہوم کے لحاظ سے بھی یکساں سمجھ لیتے ہیں۔ انھیں لوگوں کا قول ہے کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کے افسانوں کے سوا اور کیا ہے۔ اس قول سے صاف ظاہر ہے کہ جن شعروں میں 'گل' اور 'بلبل' کے لفظ آتے ہیں، ان کے نزدیک وہ سب گل و بلبل ہی کے افسانے سناتے ہیں اور ایک ہی چیز کو الٹ پلٹ کے دکھاتے ہیں۔ مگر ان کے اس خیال پر سخن فہمی کو حیرت ہے کہاں یہ قول کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں، اور کہاں یہ حقیقت کہ انھیں کہانیوں میں سب کچھ ہے۔

اردو کے شاعروں نے (تنگ بندوں کا ذکر نہیں) گل و بلبل کا حال شاید ہی کبھی لکھا ہو، گل و بلبل کے پردے میں ہمیشہ انسانی زندگی کا کوئی واقعہ بیان کیا ہے، یا انسانی فطرت کا کوئی راز کھولا ہے۔ میں یہاں اپنے تجربے اور مشاہدے سے چند واقعات لکھتا ہوں۔ ہر واقعے کے بعد ایک شعر بھی لکھوں گا، جس میں شاعر نے اس واقعے کو گل و بلبل کے پردے میں بیان کر دیا ہے۔

میری والدۂ مرحومہ کو فطرۃً میری بہن کی شادی کا بڑا ارمان تھا۔ لیکن اُن کی ناگہانی موت نے یہ ارمان پورا نہ ہونے دیا۔ اُن کے انتقال کے بعد اس کی شادی کا وقت[1] آیا۔ بہت دھوم دھام تو میرے امکان میں نہ تھی، لیکن جو کچھ ہو سکتا تھا اس میں کمی بھی نہیں کی۔ گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ خوب چہل پہل تھی

---

[1] یہ واقعہ ۱۹۲۱ء کا ہے۔

میرے اصول کے خلاف کچھ گانا بجانا بھی ہو رہا تھا۔ یہ سب کچھ تھا مگر مجھے ہر طرف والدہ کی جگہ خالی نظر آتی تھی اور ایک ویرانی سی معلوم ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ جس مردانے کمرے میں میرا اور میرے بعض احباب کا قیام تھا، اور جس میں وہ اگر زندہ ہوتیں تو بھی نہ ہوتیں، اس میں بھی میری آنکھیں انھیں کو ڈھونڈھتی تھیں، اور ان کے نہ ہونے سے سناٹا محسوس ہوتا تھا۔ اب یہ شعر پڑھیے اور دوسرے مصرع میں 'ہر' کا لفظ جو آ گیا ہے اس کے معنی سمجھیے :۔

آئی بہار گلشن گل سے بھرا ہے لیکن
ہر گوشۂ چمن میں خالی ہے جائے بلبل
میر

میرے وطن میں ایک بزرگ میر وزیر علی صاحب مرحوم تھے۔ آدمی کچھ زیادہ پڑھے لکھے تو نہ تھے، لیکن صحبت یافتہ اور نہایت خوش تقریر تھے۔ ان کی گفتگو میں فارسی کے شعر اور مثلیں، قرآن کی آیتیں اور حدیث کے فقرے دیکھ کر ہر شخص کو اُن کے مبلغ علم کے بارے میں دھوکا ہو سکتا تھا۔ عالم پیری میں نوجوان نواسے نے، جس کا نام شمشاد علی تھا، داغ مفارقت دیا۔ میر صاحب مرحوم گلیوں میں، باغوں میں اس کا نام لے لے کر پکارتے پھرتے تھے اور راہ گیروں سے اس کا پتا پوچھتے پھرتے تھے۔ اس حالت کو نظر میں رکھیے اور یہ شعر پڑھیے :۔

ہمارے بعد یہ ہو حال ہم صفیروں کا
اس آشیاں میں صدا دی اُدھر پکار آئے
تعشق

ایک صاحب اپنی شادی کے چند ہی روز بعد تحصیل علم کے شوق میں ایک دوسرے شہر چلے گئے اور یہ عہد کر لیا کہ جب تک تعلیم ختم نہ کر لوں گا گھر کا رخ نہ کروں گا۔ ایک مدت گزر گئی اور ان کا عہد نہ ٹوٹا۔ نئی دلہن کی نظروں میں جدائی کی یہ طویل مدت فطرۃً اور بھی طویل ہو گئی۔ انتظار کی انتہا اور ضبط کی حد

ہوتی ہے۔ آخر وہ بھی ختم ہو گئی۔ بند ٹوٹ گیا اور ٹھہرا ہوا دریا بہہ نکلا۔ اس کے جذبات کی آندھی نے رسمی حجاب کا پردہ اُلٹ دیا۔ اُس نے اپنے شوہر کو خط لکھا، جس میں مختلف طریقوں سے اُسے گھر آنے کی ترغیب دی۔ من جملہ ان کے ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف بھی تھا کہ حسُن اور جوانی چلتی پھرتی چھاؤں ہے۔ اگر یہ زمانہ یوں ہی جدائی کی کلفتوں میں گزر گیا تو پھر ساری عمر اس کی تلافی نہ ہو سکے گی۔ اب دیکھیے کہ شاعر گل و بلبل کے پردے میں اس واقعے کو کیوں کر بیان کرتا ہے :۔

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شادؔ یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

(شادؔ عظیم آبادی)

طوالت کے خوف سے انھیں تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ گل و بلبل ان دو لفظوں سے شاعروں نے جو جو چیزیں مراد لی ہیں ان کی تفصیل کے لیے ایک دفتر چاہیے۔ اردو اور فارسی شاعری میں گل و بلبل کا قریب قریب وہی حال ہے جو یورپی زبانوں کی شاعری میں یونانی دیومالا کی دیویوں اور دیوتاؤں کا ہے۔ اس لیے جتنے شعروں میں گل و بلبل کا ذکر آتا ہے ان سب کو یکساں سمجھنا غلطی ہے اور بہت بڑی غلطی ہے۔

اس مقام پر یہ سوال ہو سکتا ہے کہ شاعر کو جو بات کہنا ہے، جو واقعہ بیان کرنا ہے، اس کو صاف صاف کیوں نہیں ادا کر دیتا ہے، گل و بلبل کو بیچ میں کیوں ڈالتا ہے۔ اردو شاعری میں گل و بلبل کے علاوہ سرو، قمری، صیاد، گلچیں، گلشن، آشیانہ، قفس، خرمن، بجلی، شراب، ساقی، بادہ، ساغر، محشر، قیامت، تیر، شمشیر وغیرہ صدہا لفظ ایسے آتے ہیں۔ جن کے

ذریعے سے شاعر اپنا مطلب تمثیل کے پیرائے میں ادا کرتا ہے[1]۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سوال کے جواب میں گل و بلبل کی تخصیص نہ کی جائے بلکہ تمثیلی الفاظ کے عام استعمال سے بحث کی جائے۔ سوال یہ تھا کہ شاعر واقعات کو کھلے ہوئے لفظوں میں بیان کرنے کی جگہ گل و بلبل کے پردے میں یعنی تمثیلی الفاظ میں کیوں بیان کرتا ہے۔ جواب یہ ہے کہ تمثیلی الفاظ کے استعمال سے کلام میں تاثیر، اختصار اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اجمالی جواب کی توضیح ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

ابھی اوپر کہا گیا ہے کہ بیان واقعہ بالذّات شاعر کا مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ ایسا طرز بیان اختیار کرتا ہے کہ کلام میں حُسن آ جائے اور اثر کا نشتر دل میں اتر جائے۔ نگاہِ تنقید کا تجربہ بتاتا ہے کہ تمثیلی لفظوں سے کلام کا حسن بھی بڑھ جاتا ہے اور اثر کو بھی قوت پہنچتی ہے۔ مولوی روم نے سچ کہا ہے:۔

خوش تر آن باشد کہ سّرِ دل بران
گفتہ آید در حدیثِ دیگران

مثلاً ایک شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جو لوگ جوان اور بوڑھے ہو کر مرتے ہیں وہ زندگی کا کچھ تو لطف اٹھا لیتے ہیں، مگر بچوں کی موت نہایت حسرت ناک ہے کہ انھوں نے دنیا میں آ کر کچھ بھی نہ دیکھا اور چل بسے۔ اگر وہ اس خیال کو انھیں لفظوں

---

[1] علامہ طباطبائی مرحوم لکھتے ہیں: "گل و بلبل و شمع و پروانہ وغیرہ کا ذکر شعر میں جب ہی تک حسن دیتا ہے جب کوئی تمثیل کا پہلو اس میں صاف نکلے ...... لیکن جہاں تمثیل صاف نہ نکلے اور یہ معلوم ہو کہ فقط گل و بلبل ہی کا حال بیان کرنا مقصودِ شعر ہے وہ شعر بے مزہ ہوتا ہے۔" (شرح دیوانِ غالب)

میں نظم کر دے تو بھی شعر کچھ نہ کچھ اثر ضرور کرے گا، مگر وہ اس مطلب کو تمثیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہے:-

کھل[1] کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے — ذوق

اب اس شعر کے اثر کو دیکھیے۔ ایک تیر ہے کہ دل میں اتر جاتا ہے۔

غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ غزل کہنے والا انتہائی کوشش کرتا ہے کہ کسی طرح ایک شعر کے چند لفظوں میں بہت سا مطلب بھر دے۔ تمثیلی الفاظ سے اس کو بہت مدد ملتی ہے۔ ان میں کے ایک ایک لفظ کے ساتھ بہت بہت سے خیالات و جذبات وابستہ ہو گئے ہیں۔ ایک لفظ کہا اور نہ معلوم کتنی باتیں آنکھوں کے سامنے آ گئیں۔ اس لیے غزل میں ان لفظوں کا استعمال نہ صرف مناسب بلکہ ناگزیر ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں:-

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یہ شعر صاف بتاتے ہیں کہ اردو شاعری میں تمثیلی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ان کا استعمال کچھ اتنا ضروری ہے اور تمثیلی انداز بیان میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ شاعر ان کے استعمال پر مجبور ہے۔

اردو زبان میں ملکۂ شاعری نے غزل گوئی کے میدان میں اپنی طاقتوں کا امتحان لیا ہے۔ بڑے سے بڑے شاعروں نے جن کو زبان اور بیان پر غیر معمولی قدرت تھی، اپنی عمریں غزل گوئی کی نذر کر دی ہیں۔ اور غزل کے ہر شعر میں پورا

---

[1] یہ مصرع دیوانِ ذوق کے مختلف نسخوں میں بعض لفظوں کی تبدیلی کے ساتھ ملتا ہے۔ ادیب

مطلب ادا کرنا ضروری تھا۔ اس لیے اختصارِ کلام کا کوئی ممکن طریقہ ایسا نہ تھا جو اختیار
نہ کیا گیا ہو۔ اختصار کی صفت جس حد تک ہماری شاعری میں موجود ہے اس کی
مثال فارسی کے علاوہ شاید ہی کسی اور زبان میں ملے۔ غالبؔ کا یہ دعویٰ کہ:-

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

حرف بہ حرف صحیح ہے اور اردو کے بڑے بڑے شاعروں کے اکثر شعروں پر صادق
آتا ہے۔ یہ اختصار زیادہ تر انھیں تمثیلی الفاظ کے استعمال کا نتیجہ ہے۔

جن لوگوں نے ہمارے ادبیات کی سیر کی ہے وہ جانتے ہیں کہ اردو کا ایک
ایک شعر کہاں کہاں نقل کیا جاتا ہے اور ہر جگہ ایسا ٹھیک بیٹھتا ہے گویا وہ جگہ اسی
کے لیے خالی تھی۔ یہ خوبی انھیں تمثیلی الفاظ کی بدولت حاصل ہوتی ہے۔ جب شعر
میں کوئی بات گل و بلبل کے پردے میں، یعنی تمثیل کے پیرائے میں کہی جاتی ہے
اس کے مفہوم میں بڑی وسعت آجاتی ہے۔ وہ شعر کسی ایک مخصوص واقعے کا بیان
ہو کر نہیں رہ جاتا، بلکہ ایک طرح کے کل واقعات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ مولوی
محمد احمد بیخودؔ موہانی کا ایک شعر ہے:-

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی رو لئے، کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

جن لوگوں کے نزدیک اردو شاعری میں گل و بلبل کے سوا کچھ نہیں ہے اُن کا ذہن تو
نشیمن پھونکنے کا ذکر سُن کر بلبل اور صیّاد کی طرف منتقل ہو گیا ہوگا۔ اُن کو اس شعر میں
کوئی خوبی نظر نہ آئی ہوگی۔ بلکہ دوسرے مصرعے کا یہ ٹکڑا "کبھی سجدے کیے خاکِ
نشیمن پر" کچھ بے محل اور بے جوڑ سا معلوم ہوا ہوگا۔ مگر جو لوگ انسانی فطرت کا
گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں، شاعرانہ اندازِ بیان سے واقف ہیں اور یہ بھی جانتے

ہیں کہ ہمارے شاعر انسانی زندگی کے واقعات تمثیل کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔
وہ اس فقرے کو معنوی حیثیت سے شعر کی جان اور اس شعر کو فطرت کا ترجمان سمجھیں
گے۔ ذیل میں چند باتیں پیش کی جاتی ہیں جو اس شعر کے سمجھنے میں مقدمات کا کام
دیں گی اور جو گویا اس زینے کی سیڑھیاں ہیں جو ذہن کو شعر کے الفاظ سے شاعر کے
دل تک پہنچا سکتا ہے۔

شاعر کی نگاہ میں نشیمن اور اہل نشیمن میں صرف مکان و مکین کا تعلق نہیں ہوتا
بلکہ نشیمن اہل نشیمن کی کل کا کائنات، اُن کی دنیا، ان کا سب کچھ ہوتا ہے۔

انسان کو اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگاروں سے ایک خاص محبت ہوتی
ہے۔ اسی طرح اپنی تباہی و بربادی کی نشانیوں سے بھی گہرا دلی تعلق ہوتا ہے اور
جس مقام پر وہ تباہ و برباد ہوتا ہے اس سے بھی دل کو خاص لگاؤ ہوتا ہے۔
خاک نشیمن، نشیمن میں رہنے والوں کے لیے اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگار بھی ہے
اپنی بربادی کی نشانی بھی ہے، اور اپنی تباہی کا مقام بھی ہے۔

اس شعر میں سجدے کرنا محض تعبیر شاعرانہ ہے۔ جب کسی حسرت نصیب
دکھیاری ماں سے اس کا لاڈلا بیٹا ہمیشہ کے لیے چھوٹ رہا ہے، اس وقت
یہ جگر خراش منظر دیکھنے میں آتا ہے کہ فرطِ اضطراب اور شدتِ غم سے وہ کبھی مرنے
والے کے منہ پر منہ رکھ دیتی ہے، کبھی اس کے پاؤں پر سر رکھ دیتی ہے۔ میر انیس کے
فطرت نگار قلم نے ذیل کے بند میں اسی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس بند کا محل
وقوع یہ ہے کہ روزِ عاشورا عون و محمد کربلا میں شہید ہو چکے ہیں۔ امام حسینؑ
نے دونوں کی لاشیں میدان جنگ سے لاکر خیمے میں رکھ دی ہیں۔ اور حضرت
زینب سے فرمایا ہے کہ تم ان کو پیار کر لو اور دودھ بخش دو۔ ان کو یہ حسرت
رہ گئی کہ مرتے وقت ماں کو نہ دیکھ سکے۔

یہ جوشہ نے کہا ٹکڑے ہوا زینب کا جگر　　　گر پڑیں خاک پہ لاشوں کی بلائیں لے کر

دو لال معصوموں کے قدموں پہ کبھی گرتی تھیں　　　کبھی کہتی تھیں مرے پیارو میں صدقے تم پہ

کیسی جرأت سے لڑے دو، وہ بڑا کام کیا

سرخ رو آپ ہوئے اور مرا نام کیا

یہ حالت ہر ایسی چیز سے جدا ہونے پر طاری ہو سکتی ہے جو جان سے زیادہ عزیز ہو۔ مومن نے اپنے اس شعر میں اسی حالت کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے:-

بہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع

مومن! خدا کو بھول گئے اضطراب میں

زیر بحث شعر میں بھی شاعر نے اسی حالت کو سجدے سے تعبیر کیا ہے اور اس کو انتہائے اضطراب اور انتہائے غم کی علامت قرار دیا ہے۔ جب نسیم سحر سے شاخوں کا جھومنا صفحۂ کاغذ پر قلم کا چلنا، سجدے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، تو یہ حالت تو سجدے کی صورت سے بہت ملتی ہوئی ہے۔ اس لیے اس کو بھی سجدے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

شعر کے جس مطلب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اُسے ذہن میں رکھیے اور دیکھیے کہ اردو شاعری کی جو خصوصیت زیرِ بحث ہے اُسے یہ شعر کہاں تک واضح کرتا ہے۔ مجھے دکھانا یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر نے انسانی زندگی کا ایک واقعہ نہیں، بلکہ ایک طرح کے کل واقعات بیان کر دیے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ انسانی فطرت کے ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ جب کبھی اس طرح کے سامان جمع ہو جائیں گے تو انسان کے دل پر کیا گزرے گی اور جذبات کا اظہار کیوں کر ہوگا۔ جن جن موقعوں نے مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا اور جن واقعات سے اس کا مطلب مجھے سمجھایا تھا وہ آپ کے سامنے

پیش کیے جاتے ہیں۔

جس زمانے میں میں ٹریننگ کالج الہ آباد میں پڑھتا تھا میرے سامنے ورناکیولر فائنل کلاس کا امتحان شروع ہوا۔ الہ آباد اور نواح الہ آباد کے طالب علم گورنمنٹ ہائی اسکول میں امتحان دینے کے لیے جمع ہوئے۔ ایک دن ایک لڑکے کا پرچہ خراب ہو گیا۔ اسے اپنی کامیابی سے مایوسی ہو گئی اور وہ پرچہ چھوڑ کر باہر نکل آیا۔ جس دری پر وہ امتحان دینے بیٹھا کرتا تھا وہ ایک کھڑکی کے قریب تھی۔ وہ اسی کھڑکی کے قریب دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا اور رونے لگا۔ اس کے مدرسے کے کچھ استاد بھی موجود تھے۔ وہ اُسے روتا دیکھ کر آئے اور تسلی دے کر وہاں سے بہ مشکل اٹھا لے گئے۔ کچھ دیر کے بعد وہ پھر اٹھا اور اسی کھڑکی کے پاس جا بیٹھا[1]۔ یہ واقعہ دیکھ کر مجھے یہ شعر یاد آ گیا۔

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاک نشیمن پر — بیخود موہانی

لکھنؤ میں نخاس سے جو سڑک امین آباد کو گئی ہے اور نادان محل روڈ کے نام سے موسوم ہے، جس زمانے میں یہ بننے والی تھی بہت سے لوگوں کے گھر کھد گئے تھے۔ ان بے گھروں میں کچھ غریب بے وارث، پردہ نشین عورتیں بھی تھیں، جن کی کل جائداد ایک مکان تھا، جس کے کھد جانے کے بعد انھیں اپنے بیٹھنے کا کوئی ٹھکانا نظر نہ آتا تھا۔ میں نے سنا ہے کہ ان میں سے کچھ عورتیں رات کو آتی تھیں اور اپنے اپنے مکان کی مٹی کے ڈھیر پر بیٹھ کر روتی تھیں۔ اس واقعے نے بھی مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا۔

---

(۱) یہ واقعہ ۱۹۲۲ء کا ہے۔

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

اب ایک واقعہ اور سینیے جس پر یہ شعر لفظ بہ لفظ صادق آتا ہے۔ غالباً ۱۹۲۰ء میں الہ آباد کے چوک میں بزازے کے سامنے کی دو دکانوں میں آگ لگ گئی تھی۔ کچھ دکانیں بالکل خاک سیاہ ہو گئی تھیں۔ میں ان دنوں مشق کی غرض سے بہت سویرے نکل جاتا تھا اور انھیں دکانوں کے سامنے سے گزرتا تھا۔ مجھے دو تین دن متواتر یہ منظر دکھائی دیا کہ کوئی دکان دار اپنی جلی ہوئی دکان کی راکھ کے ڈھیر پر بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے اس کے آنسو بہتے ہوئے تو نہیں دیکھے مگر اس کی صورت کہتی تھی کہ آنکھیں رو چکی ہیں اور دل اب بھی رو رہا ہے۔ یہ واقعہ دیکھ کر بھی مجھے یہ شعر یاد آیا تھا:-

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

اس مثال سے واضح ہو گیا ہو گا کہ جو لوگ حادثاتِ دنیا کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتے ہیں، جو فطرتِ انسانی کی نیرنگیوں پر غور کرتے ہیں، جن کے پہلو میں ایک دردمند دل ہے، اور جو شعر کا صحیح ذوق رکھتے ہیں، ان کے لیے غزل کا ایک ایک تمثیلی شعر واقعاتِ عالم کا ایک مرقع ہے، کہ اگر قوتِ متخیلہ اس کے ورق الٹنا شروع کر دے تو نہ معلوم کتنے دل چسپ منظر تصور کی آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔

تمثیلی شعروں کے سمجھنے کا دعویٰ اس وقت کیا جا سکتا ہے، جب نگاہ تمثیل کے پردے سے گزر کر اصل حقیقت تک پہنچ جائے اور شاعر نے انسانی زندگی کے جس واقعے یا حالت یا کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا پورا پورا نقشہ

آنکھوں میں پھر جائے۔ اور دل میں وہی جذبات اٹھنے لگیں جو اس واقعے یا حالت یا کیفیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر پیدا ہوتے۔ ان شعروں کو سمجھنے کے لیے صرف لفظوں کے معنی جاننا کافی نہیں۔ شاعر کا مفہوم اس کے لفظوں سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ وہ کوئی خاص واقعہ یا حالت یا کیفیت دیکھتا ہے یا اس کا تصور کرتا ہے اور اس کے چند نمایاں پہلو ایسے لفظوں میں بیان کر دیتا ہے، جو سننے والے کے ذہن کو ان تمام تفصیلوں تک پہنچا دیتے ہیں جنھیں شاعر نے چھوڑ دیا تھا۔ مگر ہر ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ یہ صرف انھیں لوگوں کا حصہ ہے جو دنیا کا مزاج پہچانتے ہیں، جو انسانی فطرت کے ماہر ہیں، جن کی قوت متخیلہ قوی ہے، جو شاعرانہ انداز بیان کو سمجھتے ہیں، جنھوں نے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کا ایک مدت تک غور کے ساتھ مطالعہ کیا ہے، اور جن کے دل میں درد ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں:-

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

حقیقت یہ ہے کہ شعر کا سمجھنا شعر کہنے سے کچھ کم مشکل نہیں ہے۔ خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھیں قدرت نے سخن فہمی کا ملکہ عطا کیا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے:

شعر گفتن گرچہ در سفتن بود
شعر فہمیدن بہ از گفتن بود

بعض لوگ انگریزی شاعری اور مغربی تنقید کی کتابیں پڑھتے رہتے ہیں اور اردو شاعری کا باقاعدہ مطالعہ نہیں کرتے۔ ان کے ذوق پر مغربی رنگ چڑھ جاتا ہے اور وہ مشرقی مذاق سخن سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ اردو شاعری میں انگریزی شاعری کا لطف ڈھونڈتے ہیں مگر جلوۂ حسن

میں چاکلیٹ کا مزہ نہیں مل سکتا۔ انگریزی شاعری کا عام موضوع ہو کائنات (نیچر) اور اس کا تعلق انسان سے۔ اردو شاعری کا عام موضوع ہو انسان اور اس کا تعلق اپنے بنی نوع اور خدا سے۔ دونوں کی منزلیں جدا جدا اور راستے الگ الگ ہیں، پھر حالات سفریوں کو یکساں ہو سکتے ہیں۔

اردو شاعری کے دورِ جدید میں انگریزی طرز کی بھی ہزارہا نظمیں کہی گئی ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری میں بے شک وہ مضمون کم ملتے ہیں جن پر انگریزی کے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہو، مگر ان کی جگہ ہزاروں مضمون ایسے موجود ہیں۔ جن کی چھاؤں بھی انگریزی شاعری پر نہیں پڑی۔ دو پھلواریاں ہیں۔ ایک میں بیلا، چمیلی، موتیا، جوہی، نواڑی کے پھول مہک رہے ہیں۔ دوسری میں پینزی، پاپی، ورَبینا، فلاکس، پٹونیا کے پھول اپنا حسن دکھا رہے ہیں ایک کی سادگی دل میں کھبی جاتی ہو، دوسری کی رنگینی آنکھوں میں سمائی جاتی ہو۔ ایک سے دماغ معطر، دوسری سے نگاہ رنگین، اس کی بہار جدا، اس کی بہار جدا۔ یہ چشم تماشا حیران ہو کہ کس کو کس سے اچھا سمجھے جو لوگ اس بات کا فیصلہ پھلواری کے رقبے سے، درختوں کے شمار سے، یا پھولوں کی قسموں سے کرنا چاہتے ہیں، ان کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہو۔ چپے چپے کی پیمائش کرنا ہوگی، درخت گننا ہوگا، پھول پھول کا جائزہ لینا ہوگا۔ مختصر یہ کہ یہ پتا لگانا مشکل ہو کہ اردو اور انگریزی شاعری میں کتنے کتنے مضمونوں پر قلم اٹھایا گیا ہو۔ اگر کوئی دھن کا پکا، ہمت کا دھنی اس کام پر آمادہ ہو جائے تو کیا عجب ہو کہ اس کی جاں فشانیوں کا نتیجہ ہماری شاعری کے حق میں مفید نکلے، اور ان لوگوں کے خیال کی اصلاح کر دے جو اردو شاعری کو بہت محدود سمجھتے ہیں۔

ہمارے بعض تعلیم یافتہ نوجوان اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کے شاعروں سے بیسویں صدی کے خیالات کا مطالبہ کرتے ہیں۔ جس زمانے میں جمہوریت، قومیت اور وطنیت کا تصور پیدا ہی نہ ہوا ہو، اشتراکیت اور اشتمالیت کے نظریے وجود ہی میں نہ آئے ہوں، اس زمانے کی شاعری میں یہ چیزیں کیوں کر مل سکتی ہیں۔ ہمارے قدیم شاعروں کے کلام سے ان کے زمانے کے خیالات معلوم کیے جا سکتے ہیں اور عقلِ سلیم اُن سے یہی توقع کر سکتی ہے۔

جو بحث اوپر کی گئی ہے اس سے شاید یہ بات ثابت ہو گئی ہو گی کہ کچھ غلط فہمیاں ہیں جن کی وجہ سے بعض لوگوں کو اردو شاعری کا دائرہ تنگ نظر آنے لگتا ہے، مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔ اس بحث کی تائید میں ایک چیز اور پیش کی جاتی ہے۔ مولوی محمد الیاس برنی نے اردو شاعری کے انتخاب کے تین سلسلے معارفِ ملت، جذباتِ فطرت اور مناظرِ قدرت کے نام سے نکالے ہیں۔ ہر سلسلے میں چار چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جتنی نظمیں منتخب کی گئی ہیں وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے مختلف عنوانوں کے تحت میں جمع کر دی گئی ہیں۔ جو لوگ اردو شاعری کو محدود سمجھتے ہیں ان کی خدمت میں گزارش ہے کہ وہ ان کتابوں میں نظموں کے عنوانوں کی فہرست پر ایک نظر ڈال جائیں۔ شاید اردو شاعری کی وسعت کا کچھ اندازہ ہو جائے۔ یاد رہے کہ یہ کتابیں اردو شاعری کے ہزارویں حصے پر بھی مشتمل نہیں ہیں۔

شاعروں کے خیالات میں تضاد

ہمارے شاعروں، بالخصوص غزل گویوں کے کلام میں ہمیشہ یک رنگی اور ہم آہنگی نہیں ملتی۔ اکثر ان کا ایک قول دوسرے قول کا مخالف نظر آتا ہے۔ سطحی نظر اس کو پریشاں خیالی سے تعبیر کرتی ہے، مگر حقیقت کچھ اور ہے۔ غزل میں شاعر قلبی کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو خیال اس کے دماغ میں آتا ہے، جو اثر اس کے دل پر پڑتا ہے، اس کی سچی تصویر لفظوں میں کھینچ دیتا ہے۔ اسے کسی اصول کے شکنجے میں کس کے اور اس کی صورت بدل کے پیش نہیں کرتا۔ اور جب یہ مسلّم ہے کہ انسانی فطرت اپنی نیرنگیوں میں اصول منطق کی پیروی سے آزاد ہے، تو شاعر کے کلام میں یک رنگی کیسی۔ انگریزی شاعری کا ایک مستند نقاد کہتا ہے:

"شاعری اپنی تمام صورتوں میں زبان ہے تخئیل اور جذبات کی، اپنی خوشی اور اپنی مرضی کی۔ لہٰذا مردہ دل اور علم کی نمائش کرنے والے نقادوں نے شعر کی زبان کو عقل و استدلال کے معیار کے مطابق کرنے کے لیے جو غوغا بعض اوقات مچایا ہے، اس سے زیادہ بے معنی کوئی بات نہیں ہو سکتی۔"

انسان طبعاً کچھ غیر منطقی سا واقع ہوا ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ وہی چیز ہم کو کبھی پسند

ہوتی ہے، کبھی ناپسند۔ اسی بات سے ہم کبھی خوش ہوتے ہیں، کبھی ناخوش۔ کبھی ابدی زندگی کی آرزو ہوتی ہے، کبھی فوری موت کی تمنا۔ کبھی ہماری طبیعت بلندی کی طرف مائل ہوتی ہے، کبھی پستی کی طرف جھکتی ہے۔ کبھی سر میں غرور سماتا ہے، کبھی طبیعت میں انکسار آجاتا ہے۔ کبھی اپنے علم پر ناز ہوتا ہے، کبھی اپنے جہل پر شرم آتی ہے۔ کبھی اپنی طاقت پر اکڑتے ہیں، کبھی اپنی کمزوری سے دبتے ہیں۔ کبھی اپنے اختیارات کے زعم میں آجاتے ہیں، کبھی اپنی مجبوریوں سے افسردہ ہوجاتے ہیں۔ کبھی ہر چیز پر پیار آتا ہے، کبھی اپنی ہستی سے بھی دل بیزار ہوجاتا ہے:

کبھی دل کی ترنگ کا رنگ یہ ہے کہ میں سارے زمانے کو پیار کروں

کبھی طبع میں موج سماتی ہے یہ کہ خود اپنی خودی سے بھی عار کروں　اکبر

اس طرح کی متضاد کیفیتیں ہر شخص کے دل میں پیدا ہوا کرتی ہیں مگر اوروں کے یہاں یہ دل کی دل ہی میں رہتی ہیں۔ دنیا کو ان کی خبر نہیں ہوتی۔ اور شاعر کا کلام اس کے دل کا آئینہ ہے جس میں یہ سب کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ اکبر الہ آبادی کہتے ہیں:-

عجب مجموعہ ہوں میں سرکشی اور خاکساری کا

جو شعلہ باد و آتش سے، تو آب و خاک سے گِل ہوں

ہجومِ آہِ سوزاں سے، خیالِ روئے جاناں سے

فروغِ بزمِ ماتم ہوں، چراغِ خانۂ دل ہوں

جفائے تیغِ فرقت سے، خیالِ رازِ الفت سے

زبانِ حالِ بسمل ہوں، سکوتِ شمعِ محفل ہوں

پنڈت بشن نرائن در ابر لکھنوی فرماتے ہیں:-

کبھی دردِ رنجِ فراق ہوں، کبھی عیشِ صحبتِ یار ہوں

کبھی نوش ہوں، کبھی نیش ہوں، کبھی گل ہوں میں کبھی خار ہوں

کبھی میں تبسمِ غنچہ ہوں، کبھی خندِ زخمِ جگر کا ہوں
کبھی موجِ بادِ بہار ہوں، کبھی آہِ دل کا بخار ہوں

سوداؔ نے بھی ذیل کے شعروں میں انسان کی مختلف حیثیتوں کی طرف اشارہ کیا ہی:-

ہیں صفائے بادہ ہم، دُردِ تہِ پیمانہ ہم نورِ شمعِ بزم ہم، سوزِ دلِ پروانہ ہم
زورِ عقلِ کامل و شورِ سرِ دیوانگاں
رونقِ آبادگی ہم، وحشتِ ویرانہ ہم
چشمِ شیخ و برہمن میں ہی ہمیں جوں سُرمہ جا
گردِ راہِ کعبہ ہم، خاکِ درِ بُت خانہ ہم[1]

میرؔ نے یہی بات کس اختصار اور جامعیت کے ساتھ یوں کہی ہی:-

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں
تحفۂ روزگار ہیں ہم لوگ بھی

دردؔ کا یہ شعر بھی انھیں متضاد قلبی کیفیتوں کے تصور پر مبنی ہی:-

دل بھی تیرا ہی ڈھنگ سیکھا ہی
آن میں کچھ ہی آن میں کچھ ہی

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر کی نظر بہت باریک ہوتی ہی۔ اس کا احساس بہت نازک اور لطیف ہوتا ہی۔ اس کے جذبات ایک اشارے میں بھڑک اٹھتے ہیں۔ حالات کا ادنی سے ادنی تغیر اس کے جذبات میں ہل چل ڈال دیتا ہی اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیتا ہی۔ اس لیے جن متضاد کیفیتوں

---

[1] ان شعروں میں ضرورۃً ذرا ذرا سا لفظی تغیر کر دیا گیا ہی جس سے معنی میں کوئی فرق نہیں ہوا۔

کا بھی ذکر کیا گیا ہے، وہ شاعر کے یہاں اوروں سے زیادہ پائی جاتی ہیں۔ اس قول کی تصدیق ایک شاعر کی زبان سے سینئے:-

کبھی دل فخر سے دیتا ہے آواز | کہ اک تنکے سے ہلکا آسماں ہے
کبھی فریاد کرتا ہے کہ مجھ پر | نفس کا ثقل بھی بارِ گراں ہے
کبھی ہر ذرّۂ خاکی کا محکوم | کبھی شمس و قمر پر حکمراں ہے
کبھی ہے کامراں ہو کر بھی ناکام | کبھی ناکام ہو کر کامراں ہے
کبھی لطفِ خداوندی سے مغموم | کبھی جورِ بتاں سے شادماں ہے
کبھی مژگاں کی جنبش سے کہن سال | کبھی صدیوں کی کاوش سے جواں ہے

سُن اے غافل کہ جس دل کے ہیں یہ طور
وہ دل ہم شاعروں کا آشیاں ہے[1]

دل کی دنیا میں تو یہ انقلاب ہوتے ہی رہتے ہیں، ہماری ظاہری حالت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔ وہی شخص کبھی مجبور ہے، کبھی جابر، کبھی مقیم ہے کبھی مسافر، کبھی رند ہے کبھی نمازی، کبھی مجرم ہے کبھی قاضی، کبھی شاگرد ہے کبھی استاد، کبھی بندہ ہے کبھی آزاد۔ شاد لکھنوی پیر دہر فرماتے ہیں:-

وہ ہوں چار باغ عناصری کسی رنگ پر نہ قرار تھا
کبھی خاک تھا، کبھی باد تھا، کبھی آب تھا کبھی نار تھا
کبھی تازگی سے گلِ چمن، کبھی کہنگی سے مئے کہن
کبھی تھا جوان قوی بدن، کبھی پیر مردِ نزار تھا

---

[1] "شاعر کا دل" از جوش ملیح آبادی

کبھی مفلسی سے حقیر تھا، کبھی مال و زر سے اسیر تھا
کبھی کوچہ گرد فقیر تھا، کبھی شاہِ شہر و دیار تھا
کبھی مے کدے میں خراب تھا، کبھی خضرِ راہ ثواب تھا [صواب]
کبھی مست بادۂ ناب تھا، کبھی شیخ زہد شعار تھا[۵۱]

جو جو انسان کی حالت بدلتی ہے وہ وہ اس کے خیالات و جذبات بھی بدلتے ہیں۔ شاعر بھی انسان ہی ہے۔ وہ فطرت کے اس اصول سے مستثنیٰ کیوں ہوتا

انگلستان کے ایک مستشرق مسٹر وِنفلیڈ (Whinfield) نے رباعیاتِ عمر خیام کا ایک مجموعہ بڑی محنت سے مرتب کر کے انگریزی منظوم ترجمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس کے مقدمے میں عمر خیام کی رباعیوں میں متضاد مضامین ہونے کا سبب یوں بیان کیا ہے:-

"اس کی سب رباعیاں ایک وقت میں نہیں، بلکہ اس کی طویل عمر کے مختلف حصوں میں، اور ان مختلف خیالات و جذبات کی تحریک سے لکھی گئی ہیں جو وقتاً فوقتاً اس پر طاری ہوتے رہتے تھے۔ ۔ ۔ ۔ عمر خیام بھی آخر ہمیں لوگوں کا سا تھا کہ ابھی اپنے بلند حوصلوں سے عالم بالا پر پہنچ گئے اور ابھی اپنی تمام کمزوریوں کے ساتھ پھر اسی دنیا میں آ رہے۔ اس میں بشریت پوری طرح موجود ہے اور وہ اتنا صاف اور سچا ہے کہ اس حقیقت کو چھپانے کی کوشش نہیں کرتا۔"

ونفیلڈ کا یہ بیان اردو شاعروں پر بالعموم اور غزل گویوں پر بالخصوص صادق آتا ہے۔

---

۵۱ دیوان اوّل، سخن بے مثل، ص۱

شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کی ایک وجہ عقل و جذبات کی فطری کش مکش ہے۔ جذبات کی سرکشی عقل کے قانون کو تسلیم نہیں کرتی۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ عقل کا فتویٰ کچھ ہے، جذبات کا تقاضا کچھ ہے۔ اور اس جنگ میں میدان اکثر جذبات ہی کے ہاتھ رہتا ہے۔ بڑے سے بڑے خشک مزاج، ریاضت کش اور نفس کش فلسفی واقعات سے وہ اثر لیتے ہیں جو اُن کے فلسفیانہ خیالوں کے بالکل مخالف ہوتا ہے تو شاعر یعنی پرستارِ جذبات کے یہاں یک رنگی کا کیا کام۔ جذبات کے طوفان میں وہ بلا کا زور ہے کہ فلسفیانہ دلیلوں کے مضبوط سے مضبوط بند اس سیلاب میں بہے چلے جاتے ہیں۔ ایک فلسفی عقلی دلیلوں سے ثابت تو کر دیتا ہے کہ کسی کی موت پر رونا ہنسنے والی بات ہے۔ مگر جب جوان بیٹا موت کی نذر ہو جاتا ہے تو دل فلسفے کے قابو سے نکل جاتا ہے اور تنہائی کے عالم میں رات کی خاموشی میں، آنسوؤں کی وہ ندی بہتی ہے جو فلسفے کے بند سے نہیں رک سکتی۔ مگر فلسفی اپنے اس فعل کو اچھا نہیں سمجھتا اور اپنے پہلے خیالوں پر قائم رہتا ہے۔ اس لیے گو اس کے عمل نے اس کے اصول کا دامن چھوڑ دیا، لیکن اس کے خیالوں میں یک رنگی باقی رہی۔ شاعر سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ وہ ایک وقت رونے پر عقلی حیثیت سے نظر کرتا ہے تو اُسے مذمت کے قابل سمجھتا ہے اور کہتا ہے:-

کسی کی مرگ پہ اے دل نہ کیجیے چشم تر ہرگز

بہت سا روئیے ان پر جو اس جینے پہ مرتے ہیں — میر

دوسرے وقت اس کی طبیعت اس کے قابو سے باہر ہو جاتی ہے، اس کا اصول ٹوٹ جاتا ہے، اور اسے رونا پڑتا ہے۔ وہ اس حالت کو بھی بیان کر دیتا ہے:-

اِک ہوک سی دل میں اُٹھتی ہی، اک درد جگر میں ہوتا ہے
ہم راتوں کو اُٹھ اُٹھ روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے میرؔ

عقل اور جذبات کے اختلاف اور شاعرانہ طبیعت کی اس خصوصیت کی ایک بے مثل مثال مل گئی ہی۔ میرؔ کے دو شعر ہیں انھیں غور سے پڑھیے اور مطلب ذہن میں رکھیے:-

کم نہیں ہو دلِ پر داغ بھی اے مرغِ اسیر
گُل میں کیا ہو جو ہوا ہی تو طلب گارِ چمن

کروں کیا حسرتِ گُل کو دِگرنہ
دلِ پُر داغ بھی اپنا چمن ہی

پہلے شعر میں شاعر کے دل پر عقل کی حکومت ہی، دوسرے میں جذبات کا تسلط۔ وہ ایک قفس نصیب بلبل کو گل کے لیے بے چین اور گل زار کے لیے بے قرار دیکھ کر کہتا ہی کہ گُل میں کیا رکھا ہی جو تو باغ کے لیے بے تاب ہی۔ تیرا پر داغ دل خود ایک چمن ہی۔ اس کی بہار کیا کم ہی۔ یہ خیال اُس وقت کے ہیں جب شاعر کا دل اس کے قابو میں ہی اور بلبل کی بے قراری اسے خود داری کے خلاف معلوم ہوتی ہی۔ مگر ایک وقت آتا ہی کہ وہ خود کسی "گُل" کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہی اور خودی اور خود داری کے خیال کافور ہو جاتے ہیں۔ اس وقت وہ کہتا ہی کہ اپنا پر داغ دل بھی ایک چمن ہی مگر کیا کروں حسرتِ گُل مجھے باغ کی طرف کھینچے لیے جاتی ہی۔ مختصر یہ کہ شاعر کوئی نظامِ فلسفہ قائم نہیں کرتا۔ وہ اپنی دلی کیفیتوں کو ان کی اصلی حالت میں ظاہر کر دیتا ہی اور انسان کے دل میں فطرۃً متضاد کیفیتیں پیدا ہوتی ہی رہتی ہیں، اس لیے شاعر کے خیالوں میں

یک رنگی نہیں ہو سکتی۔

ایک بات اور بھی ہے۔ شاعر کبھی کسی چیز کا ایک پہلو دیکھتا ہے، کبھی دوسرا۔ کبھی اُسی چیز کے مقابلے میں رکھ کے دیکھتا ہے، کبھی دوسری چیز کے۔ اور ہر چیز کی اضافی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں۔ وہی چیز کسی چیز سے اچھی ہے کسی سے بُری کسی سے بڑی ہے، کسی سے چھوٹی۔ ایک ہی شخص کہیں خادم ہے، کہیں مخدوم کہیں حاکم ہے، کہیں محکوم۔ کسی محفل میں وہ سب سے امیر ہے، کسی میں سب سے غریب۔ کسی انجمن میں صدر بن جاتا ہے، کسی میں آخری صف میں جگہ پاتا ہے۔ اکبر مرحوم نے کیا خوب کہا ہے:۔

کہیں دل ہوں، کہیں میں باعثِ بے تابیِ دل ہوں
کہیں اندازِ بسمل ہوں کہیں میں نازِ قاتل ہوں
کہیں تمکینِ خوبی ہوں، کہیں ہنگامۂ اُلفت
کہیں رنگِ رخِ گل ہوں کہیں شورِ عنادل ہوں
کہیں جلوہ ہوں صورت کا کہیں ہوں شاہدِ معنی
کہیں ہوں محملِ لیلیٰ، کہیں لیلائے محمل ہوں
کہیں عاشق کا مطلب ہوں کہیں معشوق کی خواہش
کہیں مجبورِ مطلق ہوں، کہیں مختارِ کامل ہوں
کہیں ہوں شوقِ آزادی، کہیں تدبیرِ پابندی
کہیں میں جوششِ سودا ہوں، کہیں طوق و سلاسل ہوں

اکبر کے ان شعروں نے سودا کا ایک ہم مضمون اور ہم طرح شعر یاد دلا دیا۔ کہتا ہے:۔

میں عاشق اپنا اور معشوق اپنا آپ ہوں پیارے
مجھے پروانہ اس مجلس میں گا ہے شمعِ محفل ہوں

ان مختلف حالتوں میں جو جو خیال شاعر کے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں، اور جو جو اثر اس کے دل پر پڑتے ہیں ان کو بیان کر دیتا ہے۔ یہ خیال اور یہ اثر گو کہ ایک ہی شخص یا ایک ہی چیز سے متعلق ہوتے ہیں، مگر یکساں نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر مرزا غالب کے ایک قصیدے کے دو مقام نقل کیے جاتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:-

گرچہ از روئے ننگ بے ہنری   ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی   جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار

اسی قصیدے میں دوسری جگہ فرماتے ہیں:-

آج مجھ سا نہیں زمانے میں   شاعر نغز گوئے خوش گفتار
بزم کی داستاں اگر لکھوں   ہو قلم میرا ابر گوہر بار
رزم کی داستاں اگر سنیے   ہو زباں میری تیغ جوہر دار

یہ دونوں بیان ایک دوسرے کے بالکل مخالف معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس اختلاف کا سبب وہی ہے جو اوپر بیان کیا گیا ہے۔ پہلے قطعے میں شاعر کل ہنروں اور ہنرمندوں پر نگاہ کر کے اپنی طرف دیکھتا ہے تو اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوتا ہے۔ دنیا میں بے شمار ہنر ایسے ہیں جن میں اس کو مطلق دخل نہیں، اور بے شمار اہل ہنر ایسے گزر گئے یا موجود ہیں جن کے سامنے اس کی کچھ ہستی نہیں اس وقت وہ خود اپنی نظر میں نہایت حقیر ٹھہرتا ہے اور کہتا ہے:-

گرچہ از روئے ننگ بے ہنری   ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار

دوسرے قطعے میں وہ صرف شاعروں سے اور کل شاعروں سے بھی نہیں صرف اپنے زمانے کے شاعروں سے اپنا مقابلہ کرتا ہے اور اپنی شاعری کی تعریف فخر زمانہ کے لہجے میں کرتا ہے:-

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گوے خوش گفتار

اس طرح کے بیان صرف ظاہر میں ایک دوسرے کے مخالف نظر آتے ہیں، فی الحقیقت ان میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ کسی چیز کا ماحول بدل جانے سے اس کی حیثیت ہی بدل جاتی ہے۔ غالب کا یہ شعر اسی حقیقت پر مبنی ہے:۔

مجمع میں اہلِ ورع کے گو ہوں ذلیل و خوار
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

ہر چیز کا مادّی یا ذہنی و خیالی ماحول بدلا کرتا ہے۔ اس لیے اس کی حیثیت بھی بدلا کرتی ہے۔ اور اسی لیے اس چیز کے متعلق شاعر کا خیال بھی بدلا کرتا ہے۔

شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کا ایک سبب اور بھی ہے۔ فطرتِ انسانی کے علم، ذہن کی رسائی اور بیان کی قدرت کی بدولت شاعر اکثر دوسروں کے خیالات و جذبات کی ایسی سچی تصویریں کھینچتا ہے کہ وہ خود اس کے خیالات و جذبات معلوم ہونے لگتے ہیں۔ حسن و عشق کا بیان کرنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساری عمر حسن پرستی اور عاشق مزاجی ہی میں گزری ہے۔ نصیحت و موعظت کی طرف مائل ہوتا ہے تو ایک مشتاق واعظ معلوم ہونے لگتا ہے۔ فقر و تصوّف کی طرف جھکتا ہے تو ایک زاہد خلوت نشیں بن جاتا ہے، جیسے دُنیا اور اہلِ دنیا سے سخت نفرت ہے۔ عیش و عشرت کا ذکر کرتا ہے تو ایک رندِ لاابالی ہو جاتا ہے۔ جیسے بھول کر بھی عقبیٰ کا خیال نہ آیا ہو۔ مختصر یہ کہ شاعر ہمیشہ اپنی ہی حالت کا نقشہ نہیں کھینچا کرتا۔ دوسروں کے دل کا حال بھی بیان کرتا ہے۔ اس خیال کی تائید عرفی کے اس شعر سے ہوتی ہے:۔

منکر نتواں گشت اگر دم زنم از عشق
کیں نشہ بمن گر نہ بود باد گرے ہست

یہ تو بتایا جا چکا کہ شاعر کے کلام میں یک رنگی کی ضرورت نہیں، اور یہ بھی کہ یک رنگی نہ ہونے کے اسباب کیا ہیں، اتنا اور کہنا ہے کہ انسان کی طبیعت میں باوجود نیرنگیوں کے ایک طرح کی یک رنگی بھی ہوتی ہے۔ ہر شخص میں بعض طبعی خصوصیات ایسے ہوتے ہیں کہ ہر حالت میں نمایاں رہتے ہیں۔ ہمارے شاعروں کا بھی یہی حال ہے۔ اور چونکہ ان کی شاعری ان کی طبیعت کا عکس ہے، اس لیے جو رنگ ان کی طبیعت پر غالب تھا وہ ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے۔ مثلاً میر کی افسردہ دلی اور سودا کی شگفتہ مزاجی ان کی شاعری کے لفظ لفظ سے ٹپکتی ہے۔

ہماری شاعری کا انداز اب تک یہ رہا ہے کہ ہمارے شاعر کسی خاص مقصد کے لیے شعر نہیں کہتے تھے۔ وہ شاعری کو اپنے اصول یا فلسفے کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بناتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری محض اظہارِ جذبات کا آلہ تھی اور حقیقت میں سچی شاعری وہی ہے جس میں کوئی خاص غرض ملحوظ نہ رکھی جائے۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ شاعری سے کوئی کام نہ لینا چاہیے۔ قوم میں اخلاقِ حسنہ کی اشاعت کرنے اور حبِّ وطن اور جوشِ قومی کے ابھارنے کا نہایت بااثر ذریعہ شاعری ہے، اور خدا ہمارے شاعروں کو توفیق دے کہ وہ اپنے کلام سے ملک و قوم کی خدمت کریں۔ مگر اس طرح کا واعظانہ اور خطیبانہ کلام اپنے مفید نتیجوں کے لحاظ سے کتنا ہی قابلِ قدر کیوں نہ ہو، نفسِ شاعری کے اعتبار سے وہ اس کلام کو ہرگز نہ پہنچے گا جس کا مقصد اظہارِ تاثرات یا تحریکِ جذبات کے سوا کچھ نہ ہو۔

اس مادیت کے دور میں بہت سے لوگ چیزوں کے روحانی اور جمالی پہلو

کو نظر انداز کر کے اُن کو ایک پست افادی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اکبر مرحوم نے اپنے اس شعر میں اسی صورت حال کی طرف اشارہ کیا ہے:-

گلُ کے خواہاں تو نظر آئے بہت عطر فروش
طالبِ زمزمۂ بلبلِ شیدا نہ ملا

پرانے معیاروں کے اعتبار سے شاعری اور خطابت دو مختلف چیزیں تھیں شاعر اپنے تاثرات کا اظہار کرتا تھا اور خطیب دوسروں کے جذبات کو برانگیختہ کرتا تھا۔ مگر اب شاعری ایک طرح کی منظوم خطابت کا نام ہو گیا ہے۔ افادی نقطۂ نظر سے قدیم رنگ کی جذباتی شاعری اور جدید طرز کی خطابی شاعری میں صرف ارادے اور مقدار کا فرق ہے۔ خطابی شاعری کی افادیت ارادی اور جذباتی شاعری کی غیرارادی ہوتی ہے۔ خطابی شاعری میں افادیت زیادہ ہوتی ہے اور جذباتی شاعری میں رومانیت۔ شاعری کو افادی نقطۂ نظر سے دیکھنا بذاتِ خود تو برا نہیں ہے، لیکن اُس کے جمالی پہلو کو نظر انداز کر دینا شاعری کی حقیقت کو بھول جانا ہے۔

ہماری شاعری میں مقامی رنگ

ہماری شاعری میں کچھ غیر ملکی بالخصوص ایرانی عناصر شامل ہو گئے ہیں جن کو دیکھ کر بعض جلد باز طبیعتیں کہہ بیٹھتی ہیں کہ اردو شاعری اس ملک میں ایک بدیسی چیز ہے۔ اس میں ملکی خصوصیتیں نہیں پائی جاتیں اور یہ پتا نہیں لگتا کہ جن شاعروں کا یہ کلام ہے وہ ہندوستانی ہیں یا ایرانی۔ رائی کو پہاڑ بنانا اسی کو کہتے ہیں۔ اردو شاعری کا پتلا ہند کی خاک سے بنا اور نشو و نما بھی اسی سرزمین میں ہوئی۔ اس لیے گو وہ مدتوں فارسی شاعری کے نقش قدم پر چلتا رہا، مگر اس کی طبیعت نہیں بدلی مزاج ہندوستانی ہی رہا۔ ذرا غزل پر نگاہ کیجیے دیکھیے زیادہ تر مجرد جذبات کی تصویریں ہیں جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہیں۔ لیکن جہاں کہیں ہندوستان اور ایران کے جذبات میں فرق ہے وہاں اردو شاعری اپنے وطن کا ساتھ دیتی ہے۔

غزل کے علاوہ اردو شاعری کی اور جتنی صنفیں ہیں وہ سب مقامی رسم و رواج اور ملکی خصوصیتوں کے بیان سے بھری پڑی ہیں۔ حقیقت میں کسی غیر ملک کے جذبات کو سمجھ لینا اور ان کو صحیح طور پر پیش کرنا بہت مشکل کام ہے۔ اگر کوئی ہندوستانی شاعر برسوں ایران اور ایرانیوں میں رہنے کے بعد عہد کرے کہ میں اپنی شاعری میں بالکل ایرانی بن جاؤں گا، تو بھی قدم

قدم پر اُس کے ہندوستانی ہونے کے ثبوت مل جائیں گے۔ پھر جن شاعروں کو نہ ایران سے کوئی سابقہ رہا ہو نہ ایرانیوں سے، ان کے کلام میں ایرانی پن کا آجانا تو ایک معجزہ ہو گا۔

اردو شاعری کے خیالات و جذبات تو ہندوستانی ہی ہیں وضع ولباس بھی ہندوستانی ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس کی محفل کی آرائش میں دیسی چیزیں کم استعمال کی گئی ہیں۔ استعاروں، تشبیہوں اور تلمیحوں میں زیادہ تر انھیں اشیا اور انھیں واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جنھیں خاکِ ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وطن پرستوں کی تجویز ہے کہ یہ سب چیزیں اردو شاعری کی محفل سے ہٹا دی جائیں۔ اور خاص ہندوستانی چیزوں کو جگہ دی جائے۔ دلیل یہ لاتے ہیں کہ جن چیزوں کو کبھی دیکھا تک نہ ہو ان کی مختلف کیفیتوں اور حالتوں کو سمجھنا اور ان سے لطف اٹھانا ممکن نہیں۔ مگر دلیل کو تجربے پر ترجیح دینا غلطی ہے۔ کیوں کر کہوں کہ گل و بلبل نرگس و سنبل، سرو و شمشاد، شیریں و فرہاد، قیس و لیلیٰ، ہما و عنقا وغیرہ اردو شاعری سے خارج کر دیے جائیں۔ ہر صاحب ذوق جانتا ہے کہ ان چیزوں سے اظہار خیال میں کتنی مدد ملتی ہے اور شعر میں حسن، معنویت، اختصار اور اثر پیدا کرنے میں ان سے کتنا کام لیا جا سکتا ہے۔

ان چیزوں کا ذکر اردو شاعری میں اپنے زمانے سے متواتر ہو رہا ہے اور اتنے پیرایوں میں اور اتنے پہلوؤں سے ہوا ہے کہ ان میں کا ایک ایک لفظ معنی کی ایک ایک دنیا بن گیا ہے۔ ایک لفظ سن کر ذہن نہ معلوم کدھر کدھر دوڑتا ہے اور کہاں کہاں جا پہنچتا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ اتنے خیال وابستہ ہو گئے ہیں کہ ان چیزوں کی اصلیت سے واقف ہونے کی ضرورت ہی نہیں رہی،

صرف ان کا تخیّل کافی ہی۔ اسی طرح اظہارِ خیال میں مدد لینے کے لیے تاریخی ہستیوں سے ذاتی واقفیت کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی، ان کا محض تصوّر کافی ہوتا ہی ادبیات میں جو تاریخی نام ایک مدّت تک استعمال کیے جاتے ہیں وہ بھی صرف چند وصفوں اور خصوصیتوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتے ہیں اور چند واقعات اُن سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ان اوصاف خصوصیات اور واقعات کا ہمارے ذہن میں موجود ہونا کافی ہوتا ہی۔ اُن کے حالاتِ زندگی اور ان کے کارناموں کا تفصیلی علم ضروری نہیں ہوتا۔ مثال میں چند نام پیش کیے جاتے ہیں۔

سکندر۔ اولوالعزم، زبردست، ہفت اقلیم کا بادشاہ تھا دارا کو شکست دی۔ آبِ حیات کی تلاش میں خضر کے ساتھ ظلمات تک گیا مگر ناکام پھرا۔ لوہے کو جِلا دے کر آئینہ بنایا۔ سمندر میں ایک نشان نصب کر کے جہازوں کو ڈوبنے سے بچایا۔ یاجوج و ماجوج کو آبادیِ عالم سے نکال کر سدِّ سکندر تعمیر کروایا۔

نوشیرواں۔ ایک بادشاہ تھا۔ عدل و انصاف میں مثل نہ رکھتا تھا۔ اپنے محل کی دیوار ٹیڑھی کر دی، مگر ایک غریب بڑھیا کا جھونپڑا اس کی مرضی کے خلاف نہ لیا۔

قارون۔ جتنا دولت مند تھا اتنا ہی بخیل بھی تھا۔ حضرتِ موسیٰ نے اُسے اپنی دولت کا کچھ حصہ خیرات کرنے کی ہدایت کی، مگر وہ راضی نہ ہوا۔ آپ خیرات کی مقدار کم کرتے کرتے کچھ کوڑیوں تک اُتر آئے، مگر وہ اس پر بھی آمادہ نہ ہوا۔ پیغمبر نے بددعا کی اور وہ اپنے تمام خزانے کے ساتھ زمین میں دھنس گیا اور قیامت تک دھنستا چلا جائے گا۔

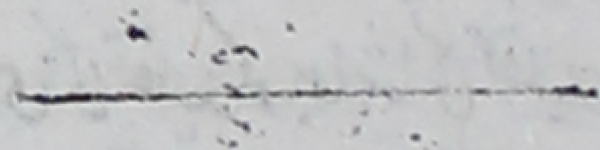
خسرو۔ ایک بادشاہ تھا۔ اُس کی ملکہ شیریں حُسن میں بے نظیر تھی

ایک شخص فرہاد نام اس پر نادیدہ عاشق ہو گیا۔ خسرو نے اس کے پاس شیریں کی طرف سے ایک جھوٹا پیغام بھیج کر کوہِ بے ستون سے قصرِ شیریں تک نہر نکالنے پر آمادہ کیا جب وہ نہر کاٹ چکا تو ایک حیلے سے اسی کے ہاتھ سے اُس کا خاتمہ کروا دیا۔

اسی طرح بہت سے نام ہیں کہ تاریخ ان کے حال میں دفتر کے دفتر لکھ سکتی ہے، مگر ادبیات میں بس دو دو چار چار باتیں مشہور ہیں، کہ ہمیشہ انھیں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ان تاریخی ہستیوں میں بھی بعض کے ساتھ کچھ خیال ایسے لگ گئے ہیں کہ خود تاریخ کو بھی ان کی خبر نہیں، جیسے سکندر کا آبِ حیات کی تلاش میں جانا، سدِّ سکندر تعمیر کروانا، آئینہ ایجاد کرنا وغیرہ۔ اور بعض کا نام تو وہی ہے جو تاریخ بتاتی ہے، باقی حالات بالکل بدل گئے ہیں۔ جیسے مانی کہ ایک شخص تھا ایران کا رہنے والا جو اپنے کو پیغمبر، اور اپنی کتاب، ارژنگ کو آسمانی صحیفہ کہتا تھا۔ مگر ادبیات نے اُسے ملکِ چین کا ایک بے نظیر مصوّر مانا ہے اور ارژنگ کو اس کی بنائی ہوئی تصویروں کا مرقع سمجھا ہے۔

ادبیات میں جن شخصیتوں اور جن چیزوں کا ذکر مدت سے ہوتا آیا ہے اُن کی تاریخ یا ان کی حقیقت جاننا ضروری نہیں ہے۔ صرف وہ چند باتیں جو اُن کے بارے میں عام طور پر مشہور ہو گئی ہیں اُن کا علم کافی ہے۔ وہ بعض صفتوں، کیفیتوں اور خصوصیتوں کی علامت بن گئی ہیں۔ ایسی صورت میں اصلی و تاریخی اور فرضی و خیالی چیزوں میں فرق ہی کیا رہا۔ اگر کسی فرضی نام کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہو گئے ہوں تو ادبیات میں اس سے بھی وہی کام نکل سکتا ہے جو تاریخی ناموں سے نکلتا ہے۔ ہُما اور عنقا کا اگر حقیقی وجود ہوتا تو بھی ہمارے خیال میں اُن سے اتنی ہی مدد ملتی جتنی اب ملتی ہے۔ سکندر اور دارا اگر فرضی نام ہوتے تو بھی ادبیات میں وہی کام دیتے جو اب دیتے ہیں۔

ان خیالوں کی بنا پر مجھے اس تجویز سے سخت اختلاف ہے کہ کل بدیسی چیزیں اردو شاعری سے خارج کردی جائیں۔ لیکن اس تجویز کی میں دل سے تائید کرتا ہوں کہ اردو ادب کی محفل کی آرائش میں، خالص دیسی چیزیں بھی استعمال کی جائیں اور ہماری شاعری میں خالص ہندستانی چیزوں، ہندستانی رسموں ہندستانی روایتوں، ہندستانی حکایتوں سے بھی کام لیا جائے۔ رستم و سہراب کی صف میں بھیم و ارجن کو بھی جگہ دی جائے، فرہاد و شیریں اور مجنوں و لیلیٰ کے پہلو میں نل اور دمن، دشینت اور شکنتلا بھی بٹھائے جائیں۔ بلبل کے نغموں اور قمری کے نالوں کے ساتھ کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک بھی سنائی جائے، کوہ طور اور کوہ قاف کے ساتھ ہمالیہ پہاڑ اور کشمیر جنت نظیر کی بھی سیر کی جائے، سرو و شمشاد کے ساتھ کامنی اور مولسری کی بھی ہوا کھائی جائے، گل و سمن کے ساتھ کنول اور کوکا بیلی کی بہار بھی دیکھی جائے۔ جہاں چمن میں آتش گل سے شعلے اٹھاتے ہیں، وہاں جنگل میں ڈھاک کے پھولوں سے بھی آگ لگائیں جہاں دیدۂ دلبر نرگس سے نگاہ بازیاں کرتے ہیں، وہاں شرمیلی لاجونتی کی ادائیں بھی دیکھیں۔



کیا اردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟

اردو شاعری کئی حیثیتوں سے فارسی شاعری سے بہت مشابہ ہو اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ اردو کے شاعر ذاتی تجربے اور عینی مشاہدے سے کام نہیں لیتے، اپنے دل کا حال نہیں کہتے، اپنی سرگزشت نہیں سناتے، بلکہ فارسی سے مستعار لیے ہوئے مضامین کو دہراتے رہتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری سچی شاعری نہیں، رسمی، روایتی اور تقلیدی شاعری ہے۔ اردو کے ابتدائی شاعروں نے بے شک فارسی شاعری کی تقلید کی اور یہ تقلید ناگزیر تھی۔ اُن کے سامنے دو نمونے موجود تھے، ایک بھاشا کی شاعری، دوسرا فارسی کی شاعری۔ ان میں سے جس نمونے کو بھی وہ اختیار کرتے رہی گے مقلّد ٹھہرتے۔ ابتدا میں تقلید کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔ مگر یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ انھوں نے فارسی کی تقلید کو بھاشا کی تقلید پر کیوں ترجیح دی۔

بات یہ تھی کہ اس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی، اور کئی صدی بعد تک اسے علمی زبان کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔ اپنے ادبی سرمائے کے اعتبار سے بھی وہ بالکل تہی دست تھی۔ اس کے کتب خانے میں چند مذہبی اور اخلاقی نظموں اور دو چار قصوں کہانیوں کے سوا شاید کچھ نہ تھا۔ نہ اس کے اصول و قواعد معیّن تھے، نہ لغت مرتب تھا۔ اس کے برخلاف فارسی کا خزانہ علمی ذخیروں سے معمور تھا۔ اس کی صرف و نحو کے قاعدے بندھے ہوئے تھے، الفاظ و محاورات کی

تحقیق کے لیے لغت موجود تھے۔ فصاحت کے معیار معین اور بلاغت کے اصول مقرر تھے، اور فارسی شاعری اور انشا پردازی ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حاکم وقت کی زبان فارسی تھی۔ اکثر امرا اور بیشتر اہل منصب فارسی بولتے تھے۔ درس و تدریس کا وسیلہ اور سلطنت کے کاروبار کا ذریعہ یہی زبان تھی۔ جو وقار اس کو حاصل تھا وہ بے چاری بھاشا کو کہاں نصیب تھا۔

بعض لوگ اپنے فطری ذوق کی بدولت بھاشا کی شاعری سے بھی دل بہلا لیتے تھے لیکن فارسی شاعروں کا کلام درسیات میں پڑھتے تھے۔ اس کے لفظ لفظ پر بحث اور نکتے نکتے پر غور کرتے تھے۔ فارسی شاعروں کی عزت و حرمت، شان و شوکت کے قصے کتابوں میں پڑھتے تھے اور ان کی شاہانہ قدر دانیوں کی حکایتیں بزرگوں سے سنتے تھے۔ ان سب وجوہ سے فارسی کی عظمت دلوں میں بیٹھ جاتی تھی۔ ایسی حالت میں وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا، اور جس کے سوا کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ یعنی جب لوگوں نے اردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا فارسی شاعری کو خضر راہ بنایا۔

جس طرح اب انگریزی کی تعلیم ہمارے مذاق کو بدل رہی ہے اور انگریزی شاعری کو اس آب و تاب سے جلوہ دے رہی ہے کہ ہم اس کے دلدادہ ہوئے جاتے ہیں۔ اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی تعلیم نے لوگوں کے مذاق کو متاثر کر کے انھیں فارسی شاعری کا شیدائی بنا دیا تھا۔ جس طرح اب انگریزی کی واقفیت اور فارسی سے اجنبیت اس کی مقتضی ہے کہ ہمارے تعلیم یافتہ شاعر انگریزی شاعری کی تقلید کریں، اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی عام واقفیت اور انگریزی سے کامل ناواقفیت کا تقاضا یہ تھا کہ اس وقت کے

شاعروں کے کلام میں فارسی شاعری کا رنگ نمایاں ہو اور انگریزی شاعری کی بو تک نہ ہو۔ ہمارے لیے فارسی کا اتباع دشوار ہو، ان کے لیے انگریزی کی پیروی محال تھی۔ جن لوگوں نے شیکسپیر، ملٹن، ورڈز ورتھ اور ٹینیسن کا نام بھی نہ سنا ہو ان سے ان شعرا کی تقلید کی اُمید کیسی؟ ایں خیال است و محال است و جنوں۔

یہ بات بھی غور کے قابل ہو کہ جو لوگ اردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر اس کی تحقیر کرتے ہیں، وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید جائز رکھتے ہیں۔ انصاف کہتا ہو کہ اس صورت میں بھی تو ہماری شاعری تقلیدی ہی رہے گی۔ فرق صرف اتنا ہوگا کہ تقلید شعرائے ایران کی نہ ہوگی، شعرائے انگلستان کی ہوگی۔ فارسی کی تقلید ترک کر کے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے اختلاف کی کوئی وجہ نہیں ہو۔ فارسی شاعری سے ہم کو جو کچھ لینا تھا لے چکے۔ اب اسی پر قانع رہنا اور اپنی شاعری کو محدود رکھنا مناسب نہیں۔ اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو ہماری شاعری کے لیے نئے نئے راستے نکلیں گے، نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے، اظہار جذبات کے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائیں گے۔ مگر اس تقلید کے جوش میں دو خطروں سے خبردار رہنا ضروری ہی۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ نئے سکوں کی تلاش میں ہم صدیوں کا جمع کیا ہوا سرمایہ کھو بیٹھیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزوں کی تقلید کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم کو نفع سے زیادہ نقصان ہوگا اور ہماری شاعری محض نقالی ہو کر رہ جائے گی۔ نہ اس میں سچا جوش ہوگا نہ گہرا اثر۔ فارسی شاعری کی تقلید بھی کی گئی تھی تو صرف اس حد تک کہ ہمارے شاعروں نے شاعری کے موضوع، بیان کے اسلوب، عروض کے قاعدے، تشبیہیں اور استعارے، تلمیحیں اور صنعتیں، فارسی سے لے لیں۔ لیکن خیالات اور جذبات اپنے رکھے۔ اس لیے ہم اردو شاعری کو صرف ایک

مخصوص معنی میں تقلیدی کہہ سکتے ہیں۔

جن لوگوں کو فطرت نے شاعر نہیں بنایا، مگر طبیعت کی موزونی کے برتے پر وہ شاعر بننے کی ہوس میں گرفتار ہیں۔ ان کو البتہ اس کے سوا چارہ نہیں ہو کہ شاعروں کی نقل کریں۔ جو کچھ انھیں کہتے سُنیں خود بھی کہنے لگیں، اور جو کچھ انھیں کرتے دیکھیں خود بھی کرنے لگیں۔ اُن کی شاعری بے شک رسمی اور تقلیدی ہوگی۔ مگر اس میں اردو کی کیا تخصیص ہو۔ ہر زبان میں متشاعروں کے کلام کی یہی حالت ہوتی ہو۔ نظم کا سلیقہ اکثر میں اور شاعری کا ملکہ کم تر میں ہوتا ہو۔ اس لیے ہر زبان میں شاعر کم ہوتے ہیں اور متشاعر بہت۔ اردو میں بھی متشاعر کثرت سے ہیں۔ لیکن اردو شاعری کی عمر کو دیکھتے ہوئے حقیقی شاعروں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہو۔

ایک بات اور بھی ہو جس سے ہماری شاعری رسمی اور تقلیدی معلوم ہوتی ہو۔ ہمارے شاعروں کا کلام بہت کچھ ملتا جلتا ہو اور یہ مسلّم ہو کہ سب طبیعتیں ایک سی نہیں ہوتیں۔ اس لیے یہ شبہہ پیدا ہوتا ہو کہ انھوں نے اپنے ذاتی خیالات نظم نہیں کیے ہیں۔ بلکہ ایک ڈھرا بندھ گیا ہو، سب اسی کی پیروی کرتے ہیں۔ ایک لیک بن گئی ہو، سب اسی پر آنکھیں بند کیے چلے جاتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہو۔ اصل یہ ہو کہ ہمارے شاعر اپنے معیاروں، نظریوں اور اصولوں میں اس قدر ہم خیال تھے کہ سب کی شاعری ایک ہی سی معلوم ہوتی ہو۔ اس ہم خیالی کی خاص وجہ یہ تھی کہ تعلیم و تربیت کے قاعدے، حسن و قبح کے معیار، معاشرت و معاملت کے اُصول، حقوق و فرائض کی حدیں، رسم و رواج کے ضابطے، نہایت مضبوطی سے بندھ گئے تھے۔ سب لوگ سختی سے ان کی پابندی کرتے تھے۔ اس لیے تمام سوسائٹی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔

ہم خیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگلے زمانے میں اُصول اور کلیے بنانا، نظریے اور معیار قائم کرنا، ہر شخص کا کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ صرف عالی دماغ فلسفیوں اور مذہبی پیشواؤں کا حق تھا۔ جو اصول انھوں نے مقرر کر دیے تھے عقیدت ان کی پیروی اپنا فخر سمجھتی تھی، اور دخل در معقولات کو گناہ جانتی تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ لوگ اس قدر ہم خیال تھے۔ گو ہمارے اور ان کے درمیان کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا لیکن حالات اور اتفاقات نے ہماری اور ان کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق کر دیا ہے۔ تواضع، تسلیم، قناعت، تقلید، اُن کی طبیعت کے خصوصیات تھے۔ خود بینی، سرکشی، تجسس، اجتہاد، ہمارے مزاج کے خواص ہیں وہ قدامت کے پجاری تھے، ہم جدت کے پرستار ہیں۔ معینہ اصول اور قدیم رسوم کی پابندی اُن کے لیے مایۂ ناز تھی، بنے ہوئے اصول کو بگاڑنا اور بندھی ہوئی رسموں کو توڑنا ہمارے لیے فخر کا سرمایہ ہے۔
مشرقی اور مغربی فلسفے کی کشمکش اور ایشیائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعتوں میں اضطراب اور خیالوں میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ اس صورت حال کا ایک خاص سبب روز روز کے نئے ایجاد اور نئے انکشافات بھی ہیں کہ ہمارے خیال کو کسی نقطے پر قائم نہیں ہونے دیتے اور کسی بات پر جمنے نہیں دیتے۔ اس اضطراب و انتشار کے زمانے میں اگلے لوگوں کی ہم خیالی سمجھ میں بھی مشکل سے آتی ہے۔ لیکن اگر اصول و کلیات سے قطع نظر کیجیے تو ایک عام ہم رنگی کے باوجود طبیعتوں میں کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے۔ یہ اختلاف طبائع ہمارے شاعروں میں بھی تھا اور ان کے کلام میں بھی ہے۔ میر کی آہ، سودا کی واہ، درد کی صوفیت، غالب کی فلسفیت، ناسخ کی پہلوانی، آتش کا بانکپن، انشا کا مسخرا پن، جرأت کی بے باکی ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔

ہمارے اکثر شاعروں نے واقعات کے بیان اور جذبات کے اظہار میں بیش تر مبالغہ کیا ہے، اور کیفیات و مناظر کے بیان میں فطرت کی متابعت ضروری نہیں سمجھی ہے۔ اس لیے ہماری شاعری کا کچھ حصہ فقط اس حد تک غیر فطری کہا جا سکتا ہے۔ مگر صرف اس بنا پر اردو شاعری بالکل ناقص نہیں ٹھہر سکتی۔ شاعری کے دو عنصر ہیں، محاکات اور تخیل۔ ہمارے قدیم شاعروں کی نگاہ میں محاکات کا درجہ تخیل سے بہت پست تھا۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اپنی دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے۔ وہ ایک نئی دنیا بنانا چاہتے تھے۔ انہیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا، تخلیق میں مزہ ملتا تھا۔ شاعروں کی تخصیص نہیں، اس زمانے کی طبیعت کا رجحان اسی طرف تھا۔ دیو و پری کے افسانوں اور طلسمات کے بیانوں کا مقبول عام ہونا اس دعوے کی دلیل ہے۔ اب فطرت پرستی کا زمانہ ہے، کیا شاعر، کیا افسانہ نویس، کیا تخیل نگار سب کے سب فطرت کی تصویر اتارنے میں لگے ہوئے ہیں اور اسی کو معراج کمال سمجھتے ہیں۔ مگر ہمارے قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قائل نہ تھے۔ وہ تخیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ تخیل کا جو زور ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے وہ آج کل کی شاعری میں کم یاب ہے۔

جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بھی بعض نقادانِ سخن ہمارے قدیم شعرا کے ہم خیال ہیں۔ ذیل کا اقتباس جو خمخانۂ کیفی کے مقدمے سے لیا گیا ہے ملاحظہ ہو۔

خمخانۂ کیفی، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کی چند نظموں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۲۷ء میں لاہور میں چھپا تھا۔

"شاعر درس فطرت کا ابجد خواں نہیں، بلکہ وہ معلم ہے جو اپنی سحر طرازیوں سے خود فطرت کو نئے سبق دیتا ہے.. .. ..مرقعِ سخن میں رنگ بھرنے کے لیے فطرت سے استمداد کرنا شاعر کا عجز ہے۔ اس کے محسوسات سے تو یہ توقع ہے کہ وہ فطرت کی کوتاہیاں اُبھار اُبھار کر دکھائے۔ اس کے ایک ایک رنگ میں سو سو رنگ کی بہار دکھائے .. .. .. اس شاعر کو جس کا دائرہ عمل فقط مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کے عکس لینے تک محدود ہو جگت استاد نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو ہفت خوان شاعری کی منزل اول ہے سر منزل اس وقت نصیب ہوگا جب اس کا قلم آئینہ رونما کے بجائے خورد بین کا شیشہ بن جائے۔"

ابھی یہ بتایا گیا ہے کہ اردو شاعری کو کس معنی میں اور کس حد تک غیر فطری کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بعض لوگ اس کو ہر حیثیت سے غیر فطری سمجھتے ہیں۔ اس غلط فہمی کا خاص سبب یہ ہے کہ جب اہل یورپ ہمارے ملک میں آئے اور اپنے ساتھ نئی زبان، نئے خیالات، نئی معاشرت، نیا فلسفہ نئی حکومت، نئے علوم وغیرہ لائے تو رفتہ رفتہ ہماری طبیعتیں بدل گئیں اور ہم ہر چیز کو دوسری نظر سے دیکھنے لگے۔ اخلاق کا نظریہ، مذہب کا فلسفہ، سوسائٹی کا تخیل، سلطنت کا مفہوم، حقوق و فرائض کا ضابطہ، سزا و جزا کا قانون، حسن و قبح کا معیار، امداد و استمداد کا قاعدہ، ایثار و استیثار کا کلیہ، سب کچھ بدل گیا۔ خود شاعری کی تعریف، اس کا موضوع، اس کے حدود، نقد شعر کے اصول، یہ سب چیزیں بھی بدل گئیں۔ اس صورت میں جو بات اگلوں کے نزدیک عین فطرت تھی وہ اگر ہمیں خلافِ فطرت معلوم ہو تو کیا تعجب۔

طبیعتوں کے اس اختلاف کے باوجود یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے

کہ ہماری شاعری کا معتدبہ حصہ ایسا ہی کہ اگر ہم ماضی کو حال کی نگاہ سے نہ دیکھتے اور سخن فہمی کی صلاحیت رکھتے ہوتے، تو ہمارے نزدیک بھی وہ فطرت کے خلاف نہ ٹھہرتا۔ شعر کو سمجھنے اور اس سے لطف اٹھانے کے لیے نکاتِ زبان اور شاعرانہ اندازِ بیان سے کامل واقفیت کی ضرورت ہی۔ اکثر شعروں کے سمجھنے میں نہ کسی علم کی واقفیت کام آتی ہی، نہ کسی فن کی مہارت۔ ان میں نہ فلسفے کے مسائل نظم کیے گئے ہیں، نہ سائنس کے حقائق۔ وہ فقط جذبات و کیفیات کی تصویریں ہیں جن کے خط و خال صرف زباں دانی کی خرد بین سے دکھائی دے سکتے ہیں۔ ذیل میں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں جو سرسری نظر میں بالکل معمولی اور سادے سادے سے معلوم ہوں گے۔ لیکن زبان کے نکتوں اور بیان کی باریکیوں کو سمجھنے والوں کے لیے ان میں دل چسپی کے بڑے بڑے سامان موجود ہیں۔

(۱)

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینا پونچھیے اپنی جبیں سے — انور دہلوی

قواعدِ نحوی سے اس شعر کا مطلب پوچھیے تو عجب نہیں کہ وہ اسے مہمل بتا دیں۔ شاعر کہتا ہی کہ ہم نہیں سمجھے اور آپ کہیں سے نہیں آئے۔ اپنے ماتھے سے پسینا پونچھ ڈالیے۔ معلوم ہوتا ہی کہ وہ کسی سے کچھ کہنا چاہتا تھا، مگر ابھی صرف اتنا کہا تھا، نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے، کہ اس کی نظر مخاطب کی پیشانی پر پڑ گئی۔ دیکھا کہ پسینا بہہ رہا ہی۔ اپنی بات کاٹ کر کہنے لگا، پسینا پونچھیے اپنی جبیں سے۔ لیجیے شعر ختم ہو گیا اور مطلب کچھ نہ نکلا۔ لیکن جو لوگ ادائے مطلب کے نازک اور لطیف انداز سمجھتے ہیں ان کے لیے یہ شعر معنی کا ایک دفتر ہے۔ اُن کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ ایک معشوق اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے گیا۔

وہاں سے واپس آرہا تھا کہ ایک دوسرے عاشق سے آنکھیں چار ہوگئیں، جس سے وہ ملاقات کا حال پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا۔ دل میں چور تھا، معاً خیال گزرا کہ کہیں یہ سمجھ نہ گیا ہو کہ میں کہاں سے آرہا ہوں۔ اس خیال کا آنا تھا کہ شرم سے پسینے پسینے ہوگیا۔ عاشق نے اس کو رقیب کی گلی سے نکلتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ بدگمانی اس کے کان میں کچھ کہہ چکی تھی۔ اب جو معشوق کے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو اس کی جھپتی ہوئی نگاہیں، اور عرق آلود پیشانی اس کے گمان کو یقین سے بدل دیتی ہے۔ وہ دل میں کہتا ہے کہ یہ موقع اچھا ہے۔ مجرم بھی موجود ہے، گواہ بھی حاضر ہے اور موقع واردات بھی سامنے ہے۔ اسی وقت معشوق پر اس کا جرم ثابت کر دو۔ ورنہ بعد کو کہو گے تو شاید مکر جائے۔ مگر آخر عاشق کا دل ہے، وہ ایسا انداز بیان اختیار کرنا نہیں چاہتا جو معشوق کی طبیعت پر گراں گزرے اس لیے اپنا مطلب یوں ادا کرتا ہے:

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے

پسینا پونچھیے اپنی جبیں سے

بیان کے رموز جاننے والے جانتے ہیں کہ کہاں 'نہیں' میں 'ہاں' نکلتی ہے اور کہاں 'ہاں' میں 'نہیں'۔ اس موقع پر بھی عاشق نے کہا تو وہ جو شعر میں مذکور ہوا، اور مطلب نکلا یہ کہ ہم سمجھ گئے کہ آپ کہیں سے آرہے ہیں، اور یہ بھی سمجھ گئے کہ کہاں سے آرہے ہیں۔ آپ ہم کو جھٹلا بھی نہیں سکتے۔ آپ کی پیشانی کا پسینا ہمارے دونوں خیالوں کی تصدیق کر رہا ہے۔

اس شعر میں 'آپ' کا استعمال بھی ایک پر معنی پہلو لیے ہوئے ہے۔ جب کوئی بات ناراضی یا طنز سے کہی جاتی ہے، یا تاکید یا تہدید مقصود ہوتی ہے تو بے تکلف سے بے تکلف لوگوں سے یہاں تک کہ اپنے چھوٹوں سے بھی، آپ کر کے بات

کرتے ہیں۔ اس شعر میں 'آپ' کا لفظ عاشق کے دل کی حالت ظاہر کر رہا ہے اور معشوق کو اس کی بات توجہ سے سننے پر مجبور کر رہا ہے۔ انور نے اس شعر میں جو کچھ کہا ہے وہی ان سے پہلے مصحفی نے کہا تھا اور ان کے بعد عشرت نے کہا مگر ان کے شعروں میں نہ انتقال ذہن کی یہ قوت ہے، نہ ان کے معنوں میں یہ وسعت وہ شعر یہ ہیں:۔

یہ کس کے گھر سے تو شرمندہ ہو کے آیا ہے
کہ آج بوندوں سے ساری تری جبیں تر ہے
مصحفی

کہاں سے آتے ہو، اترا ہے چہرہ، خیر تو ہے
جبیں پہ ہے عرقِ انفعال کیا باعث
عشرت گیاوی

(۲)

دل پر داغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے
پھول دیکھا ہے کبھی لالۂ صحرائی کا؟
تعشق

ایک زبان کا نہ جاننے والا تو کہے گا کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں تو یہ کہا کہ ہم دلِ پُر داغ کا حال کیا کہیں، اور دوسرے مصرعے میں ایک سوال پوچھ بیٹھے۔ مگر ادب کے کسی نکتہ شناس سے پوچھیے تو وہ اس شعر کو بلاغت کی ایک عمدہ مثال بتائے گا۔ کسی درد رسیدہ سے کسی نے کہا کہ زرا اپنے دل کا حال تو بیان کرو۔ شاعر اپنا شعر اس سوال کے جواب سے شروع کرتا ہے۔ وہ درد رسیدہ کہتا ہے کہ ہم اپنے پُر داغ دل کا حال تم سے کیا کہیں۔ نہ ہم کہہ سکیں گے نہ تم سمجھ سکو گے۔ اتنا کہنے کے بعد اُسے خیال آتا ہے کہ ایک چیز ہے جو میرے داغ دار دل سے کسی قدر مشابہ ہے، اور وہ لالے کا

پھول ہو۔ یہ خیال آنا تھا کہ اُس نے حالِ دل پوچھنے والے سے سوال کیا کہ تم نے کبھی لالے کا پھول بھی دیکھا ہو؟ یعنی اگر تم نے لالے کا پھول دیکھا ہو تو تم میرے دل کی حالت کا کچھ اندازہ کر سکو گے۔ اس اندازِ بیان سے مجیب کے دل کی جسمانی اور نفسانی دو کیفیتوں کی تصویر کھنچ گئی ہو اور ایک ندرت بھی پیدا ہو گئی ہو کہ پہلے مصرعے میں جواب سے سوال پیدا ہوتا ہو اور دوسرے میں سوال سے جواب نکلتا ہو۔ یہ ندرت شعر کے حسن اور اثر میں اضافہ کر رہی ہو۔ اگر پہلے سوال لکھ دیا جاتا اور پھر جواب دے دیا جاتا کہ ہمارا پُر داغ دل لالے کے پھول کا سا ہو، تو یہ بات حاصل نہ ہوتی۔

شعر کے سمجھنے میں لہجے کو بھی بہت دخل ہو۔ اگر شعر صحیح لہجے میں پڑھ دیا جائے تو جو دلی کیفیتیں شعر کے لفظوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع افسردگی اور مایوسی کے لہجے میں پڑھیے اور کچھ وقفے کے بعد دوسرا مصرع سوال کے لہجے میں پڑھیے مطلب خود واضح ہو جائے گا۔

(۳۷)

میں معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہو

خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہو شادؔ عظیم آبادی

اس شعر میں کہنا یہ تھا کہ مجنوں نے عشق کو بدنام کر دیا کہ لیلیٰ کے بعد مرا لیکن اگر یہ بات انھیں لفظوں میں صاف صاف کہہ دی جاتی تو نہ کہنے والے کے دل کا کچھ حال کھلتا، نہ سننے والے کے دل پر کوئی اثر پڑتا۔ شاعر نے جو طرز ادا اختیار کیا ہو اس کی لطافت اور معنویت کا کیا کہنا۔ کہنے والا پہلے دنیا کی ایک بات کہتا ہو کہ معشوق کے بعد مرنا عشق کو بدنام کرنا ہو۔ پھر مجنوں

کی بخشش کی دعا کرتا ہے۔ سننے والوں کو یاد آجاتا ہے کہ مجنوں لیلیٰ کے بعد مرا تھا۔ اور وہ بات مجنوں پر چھا جاتی ہے۔

'خدا مجنوں کو بخشے' یہ جملہ غور کرنے کے قابل ہے۔ اہل زبان جب کسی مردے کا ذکر کرتے ہیں تو 'خدا بخشے' یا اسی معنی کا کوئی اور فقرہ اکثر استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے اس شعر میں اس فقرے کے آنے سے بیان میں اصلیت اور کلام میں زور بڑھ گیا۔ اس کے علاوہ جب مرنے والے کی کسی برائی کا ذکر کرتے ہیں تو بھی اس کی بخشش کی دعا نہیں لفظوں میں کرتے ہیں۔ اس شعر میں قائل کے نزدیک مجنوں شریعت عشق کی رو سے ایک بہت بڑے گناہ کا مرتکب ہوا تھا کہ معشوق کے بعد بھی زندہ رہا۔ اس لیے اس کا پہلے یہ جملہ کہنا کہ 'پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے'، اور اس کے بعد ہی یہ دعائیہ فقرہ کہنا کہ 'خدا مجنوں کو بخشے'، مجنوں کے اس گناہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح اشارے اور کنائے میں بات کہنا بھی ایک طرح کی لذت رکھتا ہے۔

'اور ہم کو مرنا ہے' اس فقرے سے بالعموم صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ ہم مرنے والے پر کوئی تہمت نہیں لگاتے ہیں۔ لیکن اس مقام پر تو اس مختصر فقرے نے کلام کی معنویت کو دونا کر دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود بھی کسی کا عاشق ہے، عشق کی سختیوں سے بھی خبردار ہے، اور یہ بھی جانتا ہے کہ عشق کے امتحان میں پورا اترنا کس قدر مشکل ہے۔ اس لیے کھلے ہوئے لفظوں میں مجنوں کو الزام دیتے ہوئے دل دھڑکتا ہے، کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق کی دشوار گزار منزل میں میرا قدم بھی لغزش کر جائے اور میرے مرنے کے بعد ایسے ہی الزام مجھے بھی دیے جائیں۔ پھر تجربہ کہتا ہے کہ بڑے بول کا سر نیچا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بھی مجنوں سے برگزیدۂ عشق کو کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے کہ کہیں میری وہ تعلی جو اس الزام میں

مضمر ہے، اس کی یہ سزا نہ ملے کہ مجھ سے عاشقی کا کوئی بڑا فریضہ ترک ہو جائے اور لوگ مجھ پر طعنہ زن ہوں۔ یہ خیال بھی زبان بند کیے دیتا ہے کہ جب مجنوں سا عاشق کامل فرائضِ عشق کو پورے طور پر ادا نہ کر سکا تو میں کس شمار میں ہوں۔ عشق کی دنیا میں مجنوں کا مرتبہ مسلّم ہے۔ اس پر حرف گیری کرنا چھوٹا منھ بڑی بات ہوتی۔ اس لیے اس شعر میں جو انداز بیان اختیار کیا گیا ہے اس میں مجنوں کی ذات کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور اس اخلاقی نکتے پر بھی نظر رکھی گئی ہے کہ مردے کا ذکر بدی کے ساتھ کرنا معیوب ہے۔

(۴۷)

صبا نے دی ترے وحشی کی قبر پر جاروب
پئے طواف بگولے ہزار بار آئے

تعشق

مرنے کے بعد ایک عاشق کی روح معشوق سے خطاب کر کے کہتی ہے کہ تیرے وحشی کی قبر پر صبا جھاڑو دیتی ہے اور بگولے طواف کرنے آتے ہیں۔ اس شعر کا انداز بیان بھی عجیب ہے کہ ظاہر میں تو قبر پر ایک آبادی اور چہل پہل کا سماں دکھایا گیا ہے، مگر اصلیت میں وہ ویرانی اور بے کسی کا منظر نکلتا ہے۔ ذرا غور سے دیکھیے تو یہ طرز بیان عجیب سے عجیب تر معلوم ہوتا ہے اور اس میں بڑی بڑی باریکیاں نکلتی ہیں۔ صبا کا خاک اڑانا اور بگولوں کا چکر لگانا جنگل کا سنسان منظر پیش نظر کر دیتا ہے۔ آبادی سے دور ویرانے میں عاشق کی قبر کا ہونا اس کی صحرا نوردی پر شاہد اور اس کے وحشی ہونے پر گواہ ہے۔ اور اس کی وحشت جو لازمہ عشق ہے، اس کی سچی محبّت کا ثبوت ہے۔ صبا کے خاک اڑانے کو قبر پر جھاڑو دینے سے، اور بگولوں کے چکر کھانے کو قبر کا طواف کرنے سے تعبیر کرنا ایک اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ عشق صادق کس احترام کا مستحق ہے۔ چاہیے تھا کہ جو لوگ عشق کے مرتبے

سے آگاہ ہیں وہ عاشق کی قبر کی زیارت کو آجاتے، اس پر جھاڑو دیتے اس کا طواف کرتے، مگر دنیا والوں سے ایسی خالی ہوگئی ہو کہ اس کی قبر پر بے کسی برس رہی ہو اور ویرانی چھائی ہوئی ہو۔

"ترے وحشی" سے یہ بات نکلتی ہو کہ یہ کسی معمولی آدمی کی قبر نہیں ہو، تیرے عاشق کی قبر ہی۔ پھر وہ اس عزت و حرمت کی مستحق کیوں نہ ہوتی۔ انھیں لفظوں میں یہ شکایت بھی مضمر ہو کہ خیر اوروں نے اس قبر کے احترام میں کوتاہی کی تو ان کی ناواقفیت ان کی طرف سے عذر خواہ ہو سکتی ہے۔ لیکن تو تو اس کے رتبے سے خوب واقف تھا اور تیرا ہی عشق اس کی غربت کی موت کا باعث تھا تیری طرف سے یہ تغافل اور بے التفاتی ضرور دل کو صدمہ پہنچاتی ہی۔

ان چند مثالوں سے واضح ہوگیا کہ اردو شاعری کا ایک معتد بہ حصہ خاص کر اساتذۂ لکھنؤ، جنھوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہو، ان کا زیادہ تر کلام ایسا ہو جس سے لطف اٹھانے کے لیے اہل زبان کا روزمرہ، ان کے محاورے، مثلیں، کنائے، تلمیحیں، الفاظ کے محل استعمال، مترادفات کے نازک فرق، اظہار جذبات کے طریقے، فصاحت کے رمز، بلاغت کے نکتے، ان سب چیزوں کا علم ضروری ہی۔ اگر ان چیزوں کا علم ہو جائے تو بہت سے شعر جو بے معنی، بے اثر اور خلاف فطرت معلوم ہوتے ہیں، ان میں معنی بھی پیدا ہو جائیں، اثر آجائے اور فطرت سے اختلاف بھی نہ رہی۔

جو لوگ انگریزی ادب کے ماہر ہیں، مگر اردو کے مذاق سے آشنا نہیں ہیں انھیں صرف انگریزی شاعری سے لطف حاصل ہوتا ہی اور اردو شاعری بے مزہ اور عیبوں کا مخزن معلوم ہوتی ہی۔ اسی طرح جو لوگ اردو ادب کے رمز شناس ہیں۔ مگر انگریزی مذاق سے بے گانہ ہیں، وہ اردو کے ایک ایک

شعر پر سر دھنتے ہیں اور انگریزی شاعری کو شاعری ہی نہیں سمجھتے. لیکن جو لوگ
اردو اور انگریزی دونوں کا صحیح مذاق رکھتے ہیں، وہ اردو شاعری پر بھی
مٹتے ہیں اور انگریزی نظموں پر بھی وجد کرتے ہیں۔

اس سلسلے میں لکھنؤ کے نامور بیرسٹر بشن نرائن در کے خیالات اردو شاعری
کے بارے میں پیش کیے جاتے ہیں. وہ انگریزی کے زبردست ادیب اور
انشا پرداز تھے، اپنی مادری زبان اردو سے انس رکھتے تھے، شعر بھی کہتے
تھے ابر تخلص تھا، دنیا کے معاملات اور ملک کے حالات سے بھی بہ خوبی واقف
تھے، سیاسیات کے ماہر خصوصی اور وطن پرستی کے شیدائی تھے. ان کی علمی قابلیت،
وسعت نظر، غیر معمولی ذہانت، سلامت ذوق اور قوت تنقید سے ہندستان
کا علمی طبقہ بہ خوبی واقف ہے۔ انھوں نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصانیف
پر جو تبصرہ لکھا ہے اور اس میں فسانۂ آزاد کی جو تنقید کی ہے وہ اپنی نظیر آپ
ہے۔ ایسے جامع صفات بزرگ کی رائے اردو شاعری کے بارے میں خاص اہمیت
رکھتی ہے۔ ان کا اصل مقالہ انگریزی زبان میں ہے. اس کے ایک اقتباس کا
اردو ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے. اس کو اردو کی کم زوری کہیے یا میری
نا اہلیت کہ ترجمے میں اصل کی سی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی اور بعض
باریک اور نازک خیالات صاف طور پر ظاہر نہ ہو سکے. پھر بھی فاضل نقاد
کی رائے کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جائے گا۔

"حسن سے متاثر کرنے کی جو قوت شاعری میں ہے، جہاں تک اس قوت
کا تعلق ہے، یہ بات قابل لحاظ نہیں کہ شاعر کے جذبات تندرست ہیں
یا بیمار اور اس کے خیالات صحیح ہیں یا غلط. وہ جو کچھ سوچتا ہے اگر اس
کا احساس بھی کرتا ہے اور دوسروں سے زیادہ کرتا ہے، اور اگر اس کی

فطرت ہی ایسی واقع ہوئی ہے کہ حواس اور ذہن کے معلومات ہمیشہ
جذبات کی شکل اختیار کر لیا کرتے ہیں، اور اگر ان جذبات کو الفاظ
میں، خوب صورت اور مترنم الفاظ میں منتقل کر دینے کی قدرت بھی اسے
حاصل ہے، تو وہ حقیقی شاعر ہے، اور ایک زبردست آلہ اس کے ہاتھ میں ہے
اب خواہ وہ اسے نیکی کے لیے استعمال کرے خواہ بدی کے لیے۔
غدر سے پہلے کے اردو شاعر اس معنی میں حقیقی صناع تھے۔ وہ مخصوص
خواہشیں رکھتے تھے، مخصوص معیاروں کی پیروی کرتے تھے اور بعض
عقائد پر دل سے ایمان رکھتے تھے۔ زندگی کے بلند ترین مقصد اور اس کے
حصول کے بہترین ذرائع کے بارے میں اُن کو کوئی شک نہ تھا۔ وہ
اپنی سوسائٹی سے پوری ہم دردی رکھتے تھے۔ اپنے انتہائی باغیانہ [illegible]
خیال میں بھی اس کے مسلمہ روایات پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے۔
اس کی خوشیوں اور غموں میں شریک تھے۔ اور ان کے سینوں میں بھی
وہی جذبہ اور وہی کشمکش ہل چل مچائے ہوئے تھی جس کی آگ وہ
اپنے چاروں طرف اپنے بھائیوں کے سینوں میں مشتعل دیکھتے تھے
صدیوں کی تربیت اور تجربے نے ان کو سکھایا تھا کہ مذہب ہی سب
کچھ ہے۔ دنیا لفظ ایک پرچھائیں ہے اور انسان کی زندگی صرف ایک
خواب۔ آج کل ترقی نہیں، بلکہ ایک تدریجی تنزل ہو رہا ہے۔ انسانی
مسرت کا آفتاب نصف النہار پر پہنچ چکا اور غروب ہونے کے لیے
عجلت کر رہا ہے۔ آدمی اپنی تقدیر کا مالک نہیں، غلام ہے، بادشاہ ظلِ
الٰہی ہوتا ہے اور ہماری دنیوی ہستی کی کل بالکل اسی کے ہاتھ میں ہے۔
زندگی کے وقتی اور عارضی خوابوں کے اُس طرف بہشتی خطے ہیں جہاں

کے ہر باغ میں سیاہ چشم حوریں گل گشت کر رہی ہیں اور جہاں کی ہر ہوا
میں آسمانی موسیقی کے نغمے گونج رہے ہیں۔

ان خیالوں کے ساتھ وہ کچھ ایسے جذبات بھی رکھتے تھے جو بالعموم
مشرقی طبائع کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں، یعنی رشک، انتقام، فخر
نسب وغیرہ۔ وہ دوسروں کی خوشامد کرتے تھے اور اپنی خوشامد کرواتے
تھے۔ وہ اپنی محبت و نفرت میں متشدد تھے۔ عورت ان کا کھلونا
تھی۔ جب وطن کا تصور تو ان کے دماغوں میں نہ تھا مگر اپنی نج کی دوستی
میں وفادار تھے۔ اگر کوئی دشمن اُن کے شہر پر حملہ کر دیتا تو انھیں غصہ
نہ آتا، لیکن اگر کوئی ان کی قابل اعتراض عشق بازیوں میں دخل دینے
کی جراُت کرتا تو اپنی جان دے دینے کے لیے تیار تھے۔ وہ اپنے زمانے
کے لوگ تھے اور جو نمایاں خیالات و احساسات وہ نہایت جوش
اور شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے، ان کو خوب بڑھا چڑھا کے اپنی
شاعری میں بیان کر دیتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری کی خاص
خوبی اس کا خلوص ہے۔ وہ (شاعری) ان کی اصلی فطرت کا اور جس سوسائٹی
میں وہ رہتے سہتے چلتے، پھرتے اور زندگی گزارتے تھے۔ اس کی حقیقی
طبیعت کا صحیح عکس ہے۔ اس (شاعری) میں برے جذبات بھی ہیں
اس لیے کہ شعرا خود وہی جذبات رکھتے تھے۔ اس کا انداز بالعموم یاس آ[illegible]
اور حسرت ناک ہے اس لیے کہ شاعر خود افسردہ دل تھے۔ لیکن جو [illegible]
ان کے دلوں کو سب سے زیادہ بے چین کر دیتی تھیں، جو چیزیں ان
کے جذبات کو مشتعل کر دیتی تھیں اور دلوں میں آگ بھڑکا دیتی
تھیں، وہ ان کی شاعری میں جگہ پاتی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم اس

(شاعری) کو پسند کریں نہ کریں، اس کی مقناطیسیت کا احساس کرنا ہی پڑتا ہے۔ کیوں کہ اس میں خلوص ہے۔ وہ شعرا کے دلوں کی اندرونی گہرائیوں سے نکلی ہے اور جو کچھ انھوں نے اس دنیا میں سوچا اور محسوس کیا اس کا کچا چٹھا انھیں کے خیالات کے مطابق ہے۔"[1]

جو لوگ اردو شاعری کو محض تقلیدی اور غیر فطری سمجھتے ہیں ذرا اس بیگانۂ عصر ادیب کی رائے غور سے پڑھیں اور اپنی رائے پر نظر کریں۔ ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔

---

[1] THE SPEECHES AND WRITINGS OF BISHAN NARAYAN DAR - VOL-II PP. 55-57

ہماری عشقیہ شاعری میں معشوق کی جنس

بہت سے لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق جنس مذکور سے ہوتا ہے اور امرد پرستی کے جذبات نظم کیے جاتے ہیں۔ اس لیے وہ خلافِ فطرت بھی ہے اور مخربِ اخلاق بھی۔ لیکن ذرا آنکھیں کھول کر اردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کی جائے تو حقیقت خود بول اٹھے کہ اس خیال کی بنا وہم یا ناواقفیت پر ہے۔ اردو غزلوں میں ہزارہا شعر ایسے ملتے ہیں جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہے۔ جیسے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں — غالب

چاک پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے — مومن

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا — آتش

بعض عیاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عریانی کی حد تک پہنچ جاتی ہے
اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں نیچی ہو
جاتی ہیں۔ مگر معشوق کی نسوانیت میں شک نہیں رہتا۔ ایسی مثالیں پیش نہ کی
جائیں گی۔ صرف جرأت اور داغ کے دیوانوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ ایسے
شعروں کی تعداد اور بھی زیادہ ہے جن میں ہمارے شاعروں نے ایشیائی حیا
کے تقاضے سے معشوق کے چہرے پر رازداری کی نقاب ڈال دی ہے، کہ دیکھنے والا
اسے پہچان نہ لیں۔ یہ رازداری اکثر اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ پہچان لینا کیسا
یہ سمجھنا بھی دشوار ہے کہ معشوق جنس ذکور سے ہے یا جنس اناث سے
مثلاً :-

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی، دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آئے

غلط نہ تھا ترے خط پر گماں تسلّی کا
نہ مانے دیدۂ دیدار جو، تو کیوں کر ہو   غالب

کافی ہیں میرے بعد پشیمانیاں تری
میں کشتۂ وفا ہوں مرا خوں بہا ہے کیا   حسرت موہانی

یہ تو غزل کا حال ہے۔ اب ذرا غزل کے شارع عام کو چھوڑیے۔ اردو شاعری
کی بستی میں اور راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ چند قدم ان پر بھی چلیے۔ دیکھیے
صدہا واسوخت، اور مثنویاں عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں سناتی ہیں
مگر ان میں کے قصے ایسے ہیں جن میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہیں؟

اس کے علاوہ ہماری شاعری میں مسلکِ عشق کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟ مجنوں و لیلیٰ، فرہاد و شیریں۔ یہی وہ مبارک نام ہیں جو صحیفۂ عشق کے عنوان کی زینت ہیں۔ یہی وہ زندہ جاوید ہستیاں ہیں جن پر خود عشق کو ناز ہے انھیں کی محبت کو ہماری شاعری نے عشق کامل کا نمونہ جانا ہے۔ انھیں کے عشق کو الفتِ صادق کی معراج مانا ہے۔ یہی ایک چیز اس خیال کو باطل ثابت کر دیتی ہے کہ اردو شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھاتے ہیں۔ دنیا جانتی ہے کہ محبت کا چراغ اکثر اسی محفل میں روشنی دیتا ہے جس کی رونق میں مرد اور عورت دونوں شریک ہوں۔ کیا ہمارے شاعر ایسی کھلی ہوئی حقیقت سے بھی بے خبر ہیں؟

بے شک اردو غزل میں ایسے شعر بہت ہیں جن میں معشوق کا ذکر مذکر فعلوں اور مذکر صفتوں وغیرہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مثلاً

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا — غالب

مری نعش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں
اسے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا — صفی لکھنوی

اس طرح کے شعروں نے بہتوں کو مغالطہ دیا ہے۔ لوگوں نے فعلوں کی تذکیر سے معشوق کی تذکیر کا حکم لگا دیا ہے۔ مگر حقیقت حال، ان کے خیال کی تصدیق نہیں کرتی۔ شعر میں معشوق کے لیے مذکر فعل لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہوسکتا اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ غزل کے جن شعروں میں معشوق یقیناً طبقہ نسواں سے ہو ان میں بھی اس کے لیے مذکر ہی فعل یا صفت وغیرہ لائے گئے ہیں۔ جیسے

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں — داغ

یارب پڑی رہے مری میت اسی طرح
بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کیے ہوئے — صفی لکھنوی

ہیں ایسے صاحبِ عصمت پری پیکر یہ عاشق ہوں
کہ حوریں آکے پڑھتی ہیں نمازیں جس کے دامن پر

اس مقام پر یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جب معشوق جنسِ اناث سے ہوتا ہے تو وہ مردانے لباس میں کیوں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہماری تہذیب میں عورتوں کا ذکر کرنا اور نام لینا تک شرم و حیا کے خلاف ہے۔ ان کے حسن و جمال کا کھلم کھلا بیان کرنا، ان سے علانیہ عشق و محبت کا اظہار کرنا تو بہت بڑا گناہ ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب لوگ اپنے کسی راز دار دوست سے کسی عورت کا ذکر کرتے ہیں، خاص کر ایسی عورت کا جس سے دل کو کچھ لگاؤ ہو، تو کچھ اخفائے راز کے خیال سے اور زیادہ تر سوسائٹی کی ملامت کے ڈر سے اس کے لیے مذکر فعل لاتے ہیں۔ مثلاً "وہ آئے تھے"، "وہ یہ کہتے تھے"۔ غیر عورتوں کا کیا ذکر، جو لوگ قدیم ہندستانی تہذیب کے پابند ہیں وہ اپنی بیوی کا ذکر بھی غیروں کے سامنے نہیں کرتے۔ اور اگر ضرورت ہوتی ہے تو اس کو "گھر کے لوگ" کہتے ہیں۔ اور اس کے لیے مذکر فعل استعمال کرتے ہیں۔ جیسے "ہمارے گھر کے لوگ آج مہمان گئے ہوئے ہیں"۔ ایسی حالت میں عقلِ سلیم ہمارے بلند اخلاق شاعروں سے یہ امید نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے معشوق کو جلسۂ عام میں

بے نقاب ہو آئیں۔ اگر وہ شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کے اس کی جرأت کرتے بھی تو ان کا زمانہ ان کے کلام کو نہ عزت کی آنکھوں سے دیکھتا نہ وقعت کے کانوں سے سنتا۔ ہمارے جن ہم وطنوں پر یورپی تہذیب کا رنگ ابھی نہیں چڑھا ہے، ان کا مذاق اب تک ان شعروں کو رکیک اور مبتذل سمجھتا ہے جن میں عورتوں سے علانیہ اظہارِ عشق کیا گیا ہے، یا نسوانی خصوصیتوں کا ذکر صاف صاف لفظوں میں کر دیا گیا ہے۔ خواجہ حالی اپنے دیوان کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں:

"غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردے کے قاعدے کی پابند ہو۔ کیوں کہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹرڈیوس کرانا ہے۔ اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بدنیتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجے کے غزل گو گزرے ہیں ان کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں، اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات کا بھی ذکر کرتے ہیں، لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے، بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ .. .. .. مثلاً ذوق کہتے ہیں:

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے
وائے قسمت ہو اسی روزن میں گھر زنبور کا

یا امانت لکھنوی کہتے ہیں:۔

شاعروں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا
مونتگافوں کو گرفتارِ بلا کیا کرتا"

دیکھیے اردو میں پری مونث حقیقی ہے لیکن اس کے لیے بھی فعل مذکر ہی آیا ہے۔ یہ ہماری تہذیب کا مقتضا تھا کہ ہمارے شاعروں نے نسوانی پیکروں پر الفاظ کا پردہ ڈال دیا ہے۔ مگر کبھی یہ پردہ اتنا باریک ہو جاتا ہے کہ حقیقت پھوٹ نکلتی ہے۔ مثلاً

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ — نظام رامپوری

اور کبھی رفتار و گفتار سے وہ نسوانیت ٹپکتی ہے کہ یہ پردہ اسے چھپا نہیں سکتا۔ مثلاً

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

معشوق کے لیے مذکر فعل لانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ لفظ معشوق اور اس کے مترادف الفاظ محبوب، دوست، یار، بت، صنم، کافر وغیرہ سب مذکر ہیں۔ معشوق کے لیے ان مذکر لفظوں کے استعمال کا سبب وہی حیا پرستی اور غیرت شعاری ہے، جسے ہندستانی اخلاق کا سنگ بنیاد کہہ سکتے ہیں۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غزل میں شاعر کسی خاص شخص کا عشق کسی مخصوص شخص کے ساتھ نہیں دکھاتا۔ وہ جذبۂ عشق کی تصویریں کھینچتا ہے۔ عشق کی دنیا کے واقعات بیان کرتا ہے۔ عاشق و معشوق کی شخصیت یا جنسیت سے اُسے بحث نہیں ہوتی، بلکہ ان کے باہمی تعلقات سے۔ عاشق و معشوق کا ذکر تو محض اس وجہ سے کرنا پڑتا ہے

کہ بغیر ان کے ذکر کے عشق کا بیان ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ اگر کوئی شخص یہ بتانا چاہتا ہو کہ سیاہی کسے کہتے ہیں تو لا محالہ اسے کسی سیاہ چیز کی طرف اشارہ کرنا ہوگا۔ اب یہ چیز حبشی کا چہرہ ہو یا سر کے بال، کوّے کا پر ہو یا چراغ کا کاجل حقیقت میں اسے ان چیزوں سے کچھ بحث نہیں صرف ان کے رنگ سے کام ہے۔ اسی طرح ہمارے شاعر غزل میں صرف عشق کی کیفیتیں اور واردات بیان کرنا چاہتے ہیں مگر اس کے لیے ان کو ضرورت ہوتی ہے ایک ایسے شخص کی جس کو محبت ہو اور ایک ایسی ذات کی جس سے محبت ہو۔ اس سے کچھ غرض نہیں ہوتی کہ محبت کرنے والا مرد ہے یا عورت اور جس سے اس کو محبت ہے وہ مرد ہے یا عورت۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں عاشق یا معشوق کی جنس کی تشخیص ضروری نہیں ہے اور غزل میں معشوق کے لیے مذکر اور مؤنث فعلوں کا استعمال حقیقت میں یکساں ہے۔ مگر یہ ہماری تہذیب کا مقتضا تھا کہ مذکر فعلوں کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس ترجیح کا ایک سبب مولانا حالی نے بھی بتایا ہے۔ وہ انھیں کے لفظوں میں سنیے:۔

"اگر معشوق کو اطلاق کی حالت میں چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نساء کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا۔ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور اناث دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے۔"

اردو کی عشقیہ شاعری میں ہزاروں نہیں، لاکھوں شعر ہیں کہ تصوّف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور پیر و مرید اور عبد و معبود کے تعلّقات

عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان شعروں میں کبھی پیرِ طریقت کے ساتھ اور اکثر خدا کے ساتھ عشق و محبّت کے جذبات دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا — میرؔ

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے — دردؔ

ملتے ہیں تیرے چاہنے والے میں تیرے ڈھنگ
جو تجھ پہ مٹ گیا مجھے اس نے مٹا دیا — داغؔ

ان شعروں میں معشوق کے لیے مذکّر ہی فعل لانا چاہیے۔ گو کہ خدا کی ذات تذکیر و تانیث کے دائروں سے باہر ہے۔ مگر ہماری زبان اس کا ذکر ہمیشہ مذکر فعلوں میں کرتی ہے۔ اس بحث سے ثابت ہو گیا کہ غزل میں فعلوں کی تذکیر معشوق کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابلِ غور ہے۔ اردو میں جن عورتوں نے شاعری کی ہے انھوں نے غزل میں ہمیشہ ضمیرِ متکلم کے ساتھ مذکر فعل استعمال کیے ہیں۔ سلطان عالم واجد علی شاہ کی بیگم نواب بادشاہ محل عالم کا مطلع ہے :-

ہو کر خفا جو مجھ سے وہ رشکِ قمر گیا
میں جیتے جی وفورِ غمِ دل سے مر گیا

نواب شاہ جہاں بیگم شیریںؔ[1] والیۂ ریاست بھوپال فرماتی ہیں :-

---

[1] دیوانِ شیریں مطبع نظامی کانپور میں پہلی دفعہ ۱۲۸۸ھ میں چھپا تھا۔

کیوں نہ اس حسرت سے میرا شکستۂ دل چور ہو
باغ تھا، ساقی تھا، سبزہ تھا، ہوا تھی مینہ تھا

تڑپا کیے میں دردِ غمِ انتظار میں
صورت نہ بے وفا نے دکھائی تمام شب

اسی طرح شمس النساء بیگم شرم[1] لکھنوی کہتی ہیں :-

اس گلِ تر کی صفت میں جو غزل خواں ہوتا
گلِ مضمون سے گلستاں مرا دیواں ہوتا

اُس پری زاد کو میں تابعِ فرماں کرتا
یعنی افسونِ محبّت کا جو عامل ہوتا

یہ طریقہ کیوں رائج ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ اردو کے عاشقانہ شعروں میں جب شاعر ضمیر متکلم لاتا ہے تو اس کی مراد اپنی ذات نہیں ہوتی بلکہ عاشق، اور عاشق سے بھی کوئی خاص شخص مراد نہیں ہوتا، بلکہ کوئی ذات جو عشق کی صفت سے متصف ہو، عام اس سے کہ وہ مرد ہو یا عورت۔ اور حالتِ اطلاق میں مذکر فعلوں کے استعمال کی وجہ آپ ابھی خواجہ حالی کی زبان سے سن چکے ہیں۔

---

[1] تذکرۂ شمیم سخن میں لکھا ہے کہ شمس النساء بیگم شرم حکیم قمرالدین کی بیٹی اور خواجہ آتش کی شاگرد تھیں۔ بنارس ان کا وطن اور لکھنؤ مسکن تھا۔ لیکن دیوان شرم کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خواجہ وزیر سے اصلاح لیتی تھیں۔ دیوان شرم مطبع آصفی کانپور میں پہلی مرتبہ ۱۲۷۳ھ میں چھپا تھا۔ اس دیوان کا تاریخی نام عروسِ مضمون ہے جس سے اس کا سال ترتیب ۱۲۷۲ھ نکلتا ہے۔ دیوان شرم کے دو اور ایڈیشن بھی میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔ ادیب

اگر بالفرض کوئی شاعرہ اپنے شعروں میں اپنے ہی عشق کی کہانی سنانا چاہتی ہو تو بھی اسے اپنے لیے مذکر ہی فعل لانا چاہیے۔ ہماری سوسائٹی مردوں کا اپنے عشق کو ظاہر کرنا گناہ سمجھتی ہے۔ عورتوں کی طرف سے عشق کا اظہار تو ہمارے اخلاقی روایات کی عدالت میں بہت بڑا جرم ہے۔ ایسی صورت میں کیوں کر ممکن تھا کہ ہماری عورتیں اپنے عاشقانہ شعروں میں ضمیر متکلم کے ساتھ مؤنث فعل استعمال کرتیں۔ یہ حیا پرستی اور پردہ داری یہاں تک بڑھی کہ غزل میں مؤنث فعلوں، صفتوں وغیرہ کا استعمال خلاف عادت اور خلاف رسم ہو کر بالکل متروک ہو گیا اور جن شعروں میں کوئی بات شرم و حیا کے خلاف نہیں ہے ان میں بھی عورتوں نے اپنے لیے مذکر ہی فعل استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے استاد کی موت پر افسوس کرنے میں بھی شرم کو شرم آئی ہے۔ کہتی ہیں :-

شعر جب کہتا ہوں میں تو ٹکڑے ہوتا ہے جگر
یاد آتا ہے مجھے لطف و کرم استاد کا

غرض کہ عورتوں کے کلام میں ضمیر متکلم کے ساتھ بالعموم مذکر فعلوں کا استعمال ہونا ایک مضبوط ثبوت ہے اس بات کا کہ غزل میں فعل کی تذکیر فاعل کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ اب یہ فاعل خواہ عاشق ہو خواہ معشوق۔ اور اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ جس طرح معشوق کے لیے مذکر فعل اور صفتیں وغیرہ لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہے، اسی طرح عاشق کے لیے مذکر فعلوں اور صفتوں وغیرہ کا آنا عاشق کے مرد ہونے کا ثبوت بھی نہیں ہے۔

جس طرح کے شعروں سے ابھی بحث کی گئی ہے ان کی تعداد ہماری غزلوں میں بہت زیادہ ہے۔ لیکن کچھ شعر ایسے بھی ہیں جو بہ ظاہر معشوق میں مردانہ اوصاف بیان کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد تو ایسے شعروں کی نکلے گی جن میں صرف

کسی کے حسن کا ذکر کیا گیا ہو۔ مثلاً

چہرہ ترا ساکب ہو سلطان خاوری کا
چیرا ہزار باندھے سر پہ جو دہ زری کا — سودا

خط کی خوبی ترے عارض پہ یہ کہتی ہو کہ مور
رونقِ ملکِ سلیماں نہ ہوا تھا سو ہوا — سودا

حسُن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا — میر

حسُن کہیں ہو، کسی شکل میں ہو، انسان کا دل اس کی طرف کھنچتا ہو۔ شاعر کے دل کو تو حسُن سے وہ لگاؤ ہوتا ہو جو لوہے کو مقناطیس سے یا تنکے کو کہربا سے ہوتا ہو۔ پھر عام آدمیوں کے پاس صرف دل ہو زبان نہیں۔ شاعر کے پاس دل بھی ہو اور زبان بھی، یا یوں کہیے کہ عام آدمیوں کے پاس ایک بے زبان دل ہو اور شاعر کے پاس بولتا ہوا دل ہو۔ حسن کا جو اثر شاعر کے دل پر پڑتا ہو وہ اُسے بیان بھی کر سکتا ہو۔ بلکہ حسن اور تاثراتِ حسن کو بیان کرنا ہی شاعر کا خاص فریضہ ہو۔ اور یہی قدرتِ بیان اسے عام آدمیوں سے ممتاز کر کے شاعر کا خطاب دلواتی ہو۔ جب حسُن کی سچی تصویریں کھینچنا ہی شاعر کا کام ہو تو لڑکوں یا جوان مردوں کے حسن کا بیان کرنا کون سا گناہ ہو۔ اس حقیقت کا تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مردانہ حسن میں بھی دل کشی ہوتی ہو۔

کچھ لوگوں کا خیال ہو کہ ایسے شعر بد اخلاقی پھیلاتے ہیں اور امرد پرستی کا راستہ دکھاتے ہیں۔ اس سخت اور بے بنیاد الزام پر ہماری شاعری جیں بہ جبیں

ہو کر زبانِ حال سے کہہ اٹھتی ہو کہ یہ میری خطا نہیں، آپ کی تعلیم و تربیت اور عادات و اطوار کا قصور ہو۔ جب لڑکوں کے حسن کی محض ناقص اور نامکمل لفظی تصویریں آپ کو امرد پرستی کی طرف مائل کر دیتی ہیں، تو حسن کی وہ ہنستی بولتی چلتی پھرتی مورتیں جو صانع قدرت نے اپنے ہاتھ سے بنائی ہیں۔ آپ کو نہ معلوم کن بد اخلاقیوں کی طرف کھینچتی ہوں گی۔ جن شاعروں نے لڑکوں کے حسن کا ذکر کیا ہو۔ ان سے پہلے خالقِ حسن پر اعتراض کرنا چاہیے کہ اس نے لڑکوں اور مردوں کو حسن کیوں عطا کیا۔ شاعر کی زبان سے لڑکوں کے حسن کا بیان سن کر صرف وہی دل امرد پرستی کی طرف کھنچ سکتے ہیں۔ جو حسین لڑکوں کو دیکھ کر اس شیطانی خواہش کی طرف جھک سکتے ہیں۔ جن لوگوں کے اخلاق بلند ہیں، ان کے لیے حسن کا بیان دلی مسرتوں کا سامان ہو اور حسن کا دیدار روحانی لذتوں سے سرشار۔ اور جو لوگ پاک خیال اور صاحبِ حال ہیں وہ مصنوع میں حسن میں صانع کا حسن دیکھتے ہیں اور اس کے کمالِ صنعت کے احساس سے متاثر ہوتے ہیں۔ میر انیسؒ فرماتے ہیں:۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعتِ صانع ہو پاک بینوں کو

میر کا ایک شعر ہو:۔

سراپا میں اس کے نظر کر کے تم
جہاں دیکھو اللہ ہی اللہ ہو

یہ شعر جیسا اوپر کہا جا چکا ہو، صرف مردانہ حسن کی تصویریں ہیں۔ مگر غلط فہمی کا بھلا ہو کہ وہ حسن کے ذکر کو عشق کا بیان سمجھتی ہو۔ حقیقت یہ ہو کہ ایسے شعروں کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہ چاہیے۔

اب رہے وہ شعر جن میں معشوق کا جنس ذکور سے ہونا مسلّم ہے۔ اوّل تو بقولِ خواجہ حالی "مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندستان کی شاعری میں مروّج ہے، یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیّت کے خیال پر مبنی ہے، نہ حقائق و واقعات پر۔[1]" دوسرے ان شعروں کی تعداد اردو کی کل شاعری کے مقابلے میں ایسی ہے جیسے بے تھاہ سمندر میں چند مچھلیاں۔ انصاف سے سوال ہے کہ صرف ان تھوڑے سے شعروں پر نظر کر کے اردو کی عشقیہ شاعری پر مجموعی حیثیت سے کوئی حکم لگا دینا کہاں تک جائز ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ یہ شعر بھی نہ فطرت کے مخالف ہیں نہ امرد پرستی کے موئید۔ جن لوگوں کے نزدیک دو مردوں میں عشق ہونا ممکن نہیں، ان کے لیے یہ سمجھ لینا کیا مشکل ہے کہ جن شعروں میں معشوق مرد ہے ان میں عاشق کوئی عورت ہوگی۔ عورت کا مرد پر عاشق ہونا تو فطرت کے خلاف نہیں ہے۔ میر و سودا کے ہم عصر راغب دہلوی کا ایک شعر ہے:-

بہتوں کے دل و جاں کا تجھ سے توزیاں ہوگا
لڑکے! تو غضب ہوگا جس وقت جواں ہوگا

اس شعر میں ایک حسین لڑکے کے بارے میں پیشین گوئی کی گئی ہے کہ جوان ہوکر وہ بہتوں کے دل و جاں کی بربادی کا سبب ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ ایک جوان مرد پر دل و جان نثار کرنے والے کون ہوں گے، مرد یا عورتیں؟ جواب ظاہر ہے۔ اس شعر سے ایک لڑکے کے غیر معمولی حسن کا تصوّر ضرور ہوتا ہے، مگر اس کو امرد پرستی سے کیا علاقہ؟ اگر عشق سے بے لوث محبّت مراد لی جائے تو واقعاتِ عالم خود بتا دیں کہ مرد کا مرد سے عشق تو کوئی عجیب بات نہیں،

---

[1] مقدمہ دیوان حالی

جانور، درخت، مکان، غرض کسی شے سے محبت ہوجانا غیر ممکن نہیں۔ محمود اور ایاز کی محبت ضرب المثل ہے۔ جان عالم اور طوطے کی محبت ایک فرضی افسانہ سہی، لیکن سلطان بہادر والی گجرات کا اپنے طوطے سے محبت کرنا تو تاریخی واقعہ ہے۔

جو لوگ اس خیال میں الجھے ہوئے ہیں کہ معرکۂ عشق گرم ہونے کے لیے یہ شرط ہے کہ فریقین میں ایک مرد ہو اور ایک عورت، ان کا یہ خیال ہی بتاتا ہے کہ ان کی نظروں میں وہ وسعت نہیں کہ عشق کے مفہوم کا احاطہ کرسکیں، ان کے ذہنوں میں وہ رسائی نہیں کہ عشق کے رتبے تک پہنچ سکیں۔ غلط فہموں نے انہیں یہ سمجھا دیا ہے کہ عشق صرف اس محبت کا نام ہے جو مرد اور عورت ہی میں ہوسکتی ہے اور جس میں نفسانی خواہشوں کا شائبہ بھی ضرور ہوتا ہے۔ مگر ہمارے اخلاق کی اصطلاح میں یہ عشق نہیں، ہوس ہے۔ عشق ایک اور بے غرض محبت کا نام ہے، نفسیات کو اس سے کیا علاقہ۔ محبت جب خود غرضی اور نفس پرستی کی سرحد سے گزر جاتی ہے تو عشق کا درجہ پاتی ہے۔ خواجہ میر درد لکھتے ہیں:۔

"بوالہوسی عشقِ مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوبِ حقیقی تک پہنچا دیتی ہے:۔

درد سر افزود از عشق بتاں — درد امن می خواستم درد دلے[1]

---

[1] مقدمہ دیوان درد، مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں، نوشتہ نواب حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی۔

ایک دوسرے موقع پر کہتے ہیں :-

"میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا، لیکن دل عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا، البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزرا ہے"[1]

عشق کا ایک مفہوم اور بھی ہے یعنی وہ طلبِ صادق، وہ حصولِ مقصد کی دھن، وہ جذبۂ بے اختیار جو نتائج و عواقب سے بے پروا، منفعت و مضرت سے بے نیاز اور اپنی ہستی سے بے خبر بنا کر ہم کو جدھر چاہتا ہے جھونک دیتا ہے جو راہ طلب کی دشواریوں کو آسان اور زحمتوں کو راحت بنا دیتا ہے، وہ پاک اور مقدس جذبہ جو اعمالِ نیک کی تحریک کرتا ہے، جو منزلِ مقصود کی تلاش میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور منزلِ مقصود تک کبھی نہیں پہنچتا، جس کے لیے ہر سرمنزل ایک نئی منزل کا نقطۂ آغاز بن جاتی ہے۔ اپنے پست اغراض کی تکمیل کے علاوہ انسان جو کچھ کرتا ہے اس کا اصل محرک یہی جذبۂ عشق ہوتا ہے ذیل کے اشعار اسی عشق کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں :-

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا — غالبؔ

بے دھڑک کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی — اقبالؔ

---

[1] دیوانِ درد مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں، مقدمہ از حبیب الرحمن خاں شروانی۔

کچھ عجب حالت ہے راہ منزلِ مقصود کی
جتنا جتنا میں بڑھا میرا سفر بڑھتا گیا
ادیب

اتنا معلوم تو ہوتا ہے کہ جاتا ہوں کہیں
کوئی مجھ میں ہے کہ مجھ سے لیے جاتا ہے مجھے
میر حسن

اس معنی میں عشق کا تصرف ہمہ گیر ہے۔ میر تقی میر کے والد جو ایک صوفی منش بزرگ تھے اور شب و روز یادِ الٰہی میں مصروف رہتے تھے، عالمِ محویت میں فرمایا کرتے تھے :-

"اے پسر! عشق بورز عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود نظمِ کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگی وبال است دل باختۂ عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد، عشق بسوزد۔ در عالم ہر چہ ہست ظہورِ عشق است۔ آتش سوزِ عشق است، باد اضطرابِ عشق است، آب رفتارِ عشق است، خاک قرارِ عشق است، موت مستیِ عشق است، حیات ہشیاریِ عشق است، شب خوابِ عشق است، روز بیداریِ عشق است، مسلم جمالِ عشق است، کافر جلالِ عشق است، صلاح قربِ عشق است، گناہ بعدِ عشق است، بہشت شوقِ عشق است، دوزخ ذوقِ عشق است۔ مقامِ عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و مشتاقیت و خلیلیت و حبیبیت برتر است۔

بے عشق بنا ید بود، بے عشق بنا ید زیست
پیغمبر کنعانی عشق بسرے دارد"[1]

---

[1] ذکرِ میر اس کا ایک قدیم قلمی نسخہ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے۔

میر کی مندرجہ ذیل نظم اسی تعلیم کا نتیجہ ہے:-

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب، محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت اگر کار پروانہ ہو — دلوں کے تپش سوز سے سانہ ہو
محبت ہے آبِ رخِ کارِ دل — محبت ہے گرمیِ بازارِ دل
محبت عجب خوں ریز ہے — محبت بلائے دل آویز ہے
محبت کی آتش سے اخگر ہے دل — محبت نہ ہووے، تو پتھر ہے دل
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ — محبت سے ہے تیغ و گردن میں لاگ
محبت سے ہے انتظامِ جہاں — محبت سے گردش میں ہے آسماں
محبت سے پروانہ آتش بہ جاں — محبت سے بلبل ہے گرمِ فغاں

اسی آگ سے شمع کو ہے گداز
اسی کے لیے گل ہے سرگرمِ ناز

اور یہ شعر گویا اس تعلیم کا لبِ لباب ہے:-

یارب! کوئی تو واسطہ سرگشتگی کا ہے
اک عشق بھر رہا ہے زمیں آسماں میں — میر

میر کے والد نے ان کو عشق ورزی کی جو تعلیم دی تھی اس پر تو یہ خیال کر کے سکوت کیا جا سکتا تھا کہ "اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو"، لیکن اس کو کیا کہیے گا کہ عصر حاضر کا زبردست فلسفی شاعر، علامہ اقبال،

---

[1] مثنوی "شعلۂ عشق"،

مشرقی و مغربی ادب، قدیم و جدید فلسفے اور جدید ترین سیاسی و عمرانی نظریوں پر عبور رکھتے ہوئے لندن سے اپنے فرزند جاوید کو یہ پیغام بھیجتا ہے کہ "دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر۔" مگر عشق ہے کیا؟ یہ اقبال ہی کی زبان سے سنیے۔ فرماتے ہیں:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بہ دم

استاد ذوق فرماتے ہیں:-

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہان کے لیے
یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

غرض کہ عشق اور چیز ہے ہوس اور چیز ہے۔ ذیل کے شعر بھی بتائیں گے کہ ہمارے شاعر عشق و ہوس میں امتیاز کرتے ہیں:۔

اک دن تو ہم پہ تیغ کو تو بے دریغ کھینچ
تا عشق میں ہوس میں تنک امتیاز ہو — میر

کچھ ہو رہے گا عشق و ہوس میں بھی امتیاز
آیا ہے اب مزاج ترا امتحان پر — میر

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی — غالب

ہے ہی تمیز عشق و ہوس آج تک نہیں
وہ چھیڑتے پھرتے ہیں مجھے بے تاب دیکھ کر — مومن

بوالہوس کو بھی ہوا نقد محبت پہ غرور
یا الٰہی! کوئی لٹتا ہو خزانہ تیرا — داغ

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ عشق کا جو معیار ہماری شاعری نے پیش نظر رکھا ہے وہ مجنوں و لیلیٰ، فرہاد و شیریں کا عشق ہے۔ ان کے عشق کی کہانیاں ہر زبان پر ہیں۔ مگر کیا ان کے کسی جز پر بھی نفس پرستی کی چھاؤں پڑتی ہے؟ اس سے بھی یہ بات نکلتی ہے کہ ہماری شاعری میں عشق سے خالص، پاک اور بے غرض محبت مراد ہے۔ اہل مشرق تو عشق صادق کی پاکیزگی اور عظمت کے قائل ہی ہیں

دیکھیے مغرب کا مشہور شاعر سر والٹر اسکاٹ سچی محبت کی کیا تعریف کرتا ہے
اور عشق کو ہوس سے کیوں کر ممتاز کرتا ہے :-

TRUE LOVE IS THE GIFT THAT GOD HAS GIVEN
TO MAN ALONE BENEATH THE HEAVEN.
IT IS NOT FANTASY'S HOT FIRE
WHOSE WISHES, SOON AS GRANTED, FLY.
IT LIVETH NOT IN FIERCE DESIRE,
WITH DEAD DESIRE IT DOTH NOT DIE
IT IS THE SECRET SYMPATHY,
THE SILVER LINK, THE SILVER TIE
WHICH HEART TO HEART AND MIND TO MIND
IN BODY AND IN SOUL CAN BIND,

یعنی "عشق ایک عطیۂ الٰہی ہے جو آسمان کے نیچے صرف انسان کو دیا گیا ہے۔ وہ ہوس کی تیز آگ نہیں ہے، جس کی تمنائیں پوری ہوتے ہی ہوا ہو جاتی ہیں۔ وہ بے تحاشا خواہشوں میں جیتا نہیں اور مردہ خواہشوں کے ساتھ مرتا نہیں۔ وہ ایک پوشیدہ رابطہ، ایک سیمیں زنجیر، ایک ریشمی بندھن ہے جو جسم و روح میں دل کو دل سے اور دماغ کو دماغ سے باندھ دیتا ہے"

سچی محبت کا دائرہ نہایت وسیع بلکہ لامحدود ہے۔ سچی محبت خط، خال، سن، حسن، رنگ وغیرہ کی تمام قیدوں سے آزاد ہے۔ لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازی فرماتے ہیں :-

جمال شخص نہ چشم است و زلف و عارض و خال
ہزار نکتہ درین کار و بار دلداری است

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از د خیزد
کہ نام آں نہ لب لعل و خطِ زنگاری ست

بابا فغانی کہتے ہیں :-

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

قائم چاندپوری کہتے ہیں :-

نے ناز نہ عشوہ ہے نہ تقطیع نہ چھب ہے
دل کو جو لبھائے ہے وہ کچھ اور سبب ہے

خالص محبت مرد سے، عورت سے، اپنے سے، غیر سے اچھے سے، بوڑھے سے، کالے سے، گورے سے، خوب صورت سے، بدصورت سے، سبھی سے ہو سکتی ہے
ذیل کے شعر اسی حقیقت پر مبنی ہیں :-

نہ عارض ہیں نہ زلفِ دوتا دیکھتے ہیں
خدا جانے ہم تجھ میں کیا دیکھتے ہیں

دیدۂ لیلیٰ کے لیے دیدۂ مجنوں ہے ضرور
میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا — رند

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا — سودا

اک رنگ کے جلوے نے کھینچا ہے مرے دل کو — صورت تو نہ میں سمجھا گوری ہے کہ کالی ہے
سودا

آں سیہ چردہ کہ رنگینیِ عالم با اوست
چشمِ مے گوں، لبِ خنداں، دلِ خرم با اوست

آں دل کہ رم نمودے از خوب رو جواناں
دیرینہ سال پیرے بردش بہ یک نگاہے

خواجہ حالی لکھتے ہیں :-

"محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے، بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، مکین کو مکان کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرض ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے[1] "

یہ تو محبت کا بیان ہوا۔ اب لفظِ عشق کی تشریح بھی حالی ہی کی زبان سے سنیے۔ غالب کا ایک شعر ہے :-

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس شعر کا مطلب حالی نے یہ لکھا ہے :-

"یعنی تمام دنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے وہ عشق و محبت کی بدولت ہے۔ خواہ زن و فرزند کی محبت ہو، خواہ مال و دولت کی، خواہ

---

[1] مقدمۂ دیوان حالی

ملک و ملت کی، خواہ کسی اور چیز کی۔ پس اگر خرمن میں برق یعنی دلوں میں محبت نہیں تو اس کی مثال اس انجمن کی ہے جس میں شمع کی روشنی نہ ہو۔[1]

سودا کا ایک شعر ہے :-

دلا! اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے
یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں

اس شعر کا خلاصہ حالی نے یہ لکھا ہے :-

"خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو، اس پر ملامت ضرور ہوتی ہے۔"[2]

پس حالی کے لفظوں میں عشق کی ایک شرح تو یہ ہوئی "خواہ زن و فرزند کی محبت ہو، خواہ مال و دولت کی، خواہ ملک و ملت کی خواہ کسی اور چیز کی۔" اور دوسری شرح یہ ہوئی "خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو۔"

جس طرح عشق و محبت کا مفہوم نہایت وسیع ہے، اسی طرح عاشق معشوق دوست، حبیب، محبوب، یار، اور اس کے معنی کے اور تمام لفظوں کا مفہوم بھی بہت وسیع ہے۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں :-

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت
فراقِ یار نہ آں می کند کہ بتواں گفت

مولانا حالی مرزا غالب کے مرثیے میں لکھتے ہیں :-

دلِ مضطر کو کون دے تسکین
ماتم یار غم گسار ہے آج

---

[1] یادگار غالب [2] مقدمۂ دیوان حالی

یار سے پہلے شعر میں کم سن بیٹا اور دوسرے شعر میں بوڑھا استاد مراد ہی۔ جو لوگ ان لفظوں کے مفہوم کی وسعت سے بے خبر ہیں اور عشقیہ شعروں کے معنی اپنے معین کیے ہوئے پست معیار عشق کے مطابق لیتے ہیں انھیں اردو کی عشقیہ شاعری محدود معلوم ہوتی ہی۔ اردو شاعروں کا معیار عشق پست نظر آتا ہی اور وہ عشق کی نامحدود دنیا کی بے شمار نیرنگیوں سے لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ان کی مثال ایسی ہی جیسے کوئی شخص سبز عینک لگالے اور یہ سمجھنے لگے کہ دنیا کی ہر چیز سبز ہی۔

مندرجۂ بالا دلیلیں ثابت کر چکیں کہ اردو کی عشقیہ شاعری کو امرد پرستی سے کوئی لگاؤ نہیں۔ مگر مزید اطمینان کے لیے ذرا اردو کے بڑے بڑے شاعروں کی زندگی پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیے اور دیکھیے کہ ان کی معاشرت اور ان کے اخلاق آپ کو کس نتیجے پر پہنچاتے ہیں۔ خدائے سخن میر تقی میر کے کلام میں لڑکوں کے حسن کا ذکر اکثر آیا ہی۔ انھوں نے غالباً ہر طبقے اور ہر پیشے کے لڑکوں کے حسن کی تعریف کی ہی مگر ذرا میر کی زندگی پر نظر کرو۔ وہ ان کا تقدس! وہ توکل! وہ فقر! وہ استغنا! ایسے بزرگ کے نام کے ساتھ امرد پرستی کا ذکر کرتے ہوئے قلم کی زبان لڑکھڑاتی ہی۔ خود فرماتے ہیں:-

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہی عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

شیخ ناسخ کہتے ہیں:-

مثل یعقوب ہمیں عشق ہوا ہی یوسف سے
اپنے محبوب کو ہم اپنا پسر کہتے ہیں

کیا اب بھی یہ بتانے کی ضرورت ہی کہ ہماری شاعری میں لڑکوں کے عشق سے کیسی پاک محبت مراد ہی۔ اس مقام پر یہ نفسیاتی نکتہ پیش نظر رہی کہ ہمارے

شاعروں نے جس بے تکلفی سے مردوں کے حسن اور لڑکوں کی محبت کا بیان کیا ہے، وہ خود ان کے دلوں کی صفائی اور نیتوں کی درستی کی خبر دیتی ہے۔ اگر وہ امرد پرستی کے عذاب میں گرفتار ہوتے تو لڑکوں کے حسن و جمال کا ذکر کر کے اپنا راز کیوں فاش کرتے۔ ذیل کا واقعہ اس خیال کی پرزور تائید کرتا ہے۔

لکھنؤ کے مشہور طبیب سید فضل علی عرف حکیم میرن[1] صاحب ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ میں جناب مفتی میر عباس[2] صاحب قبلہ کی خدمت میں حاضر تھا۔ شعر و شاعری کا ذکر ہو رہا تھا۔ اثنائے گفتگو میں میں نے عرض کیا قبلہ و کعبہ آپ کا یہ شعر ۔

دل بہ طفل خرد سالے دادہ ام
وصل او را احتمالے دادہ ام[3]

۱؎ حکیم میرن صاحب نے اپریل ۱۹۳۹ء میں انتقال کیا۔

۲؎ شمس العلما مفتی سید محمد عباس شوستری لکھنؤ میں ایک بڑے نامور مجتہد اور حیرت خیز جامعیت کے بزرگ تھے۔ تمام علوم اسلامی کے عالم اور بڑے زبردست ادیب تھے۔ عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ سید تخلص تھا۔ آپ کی قابلیت اور ادبیت کا شہرہ ہندوستان سے عرب اور ایران تک تھا۔ آپ کے نظم و نثر تصنیفات کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے۔ آپ کی ولادت ۲۹ ربیع الاول ۱۲۲۴ھ (۱۳ مئی ۱۸۰۹ء) کو اور وفات ۲۵ رجب ۱۳۰۶ھ (۲۷ مارچ ۱۸۸۹ء) کو واقع ہوئی۔ اس طرح انتقال کے وقت آپ کی عمر قمری حساب سے کچھ اوپر بیاسی برس اور شمسی حساب سے کچھ کم اسّی برس کی تھی۔

۳؎ یہ شعر مثنوی "من و سلوی" میں آیا ہے جس کو مفتی صاحب مرحوم نے ستائیس برس کے سن میں ۱۲۵۱ھ میں تصنیف کیا تھا۔ "بحار غم" اس کا مادہ تاریخ ہے۔

آپ کی شان سے بہت پست ہے۔ فرمایا کیوں؟ میں نے عرض کیا کہ طفل خردسال کو دل دینے کا مضمون نہایت مبتذل ہے۔ میرے اس اعتراض پر حیرت سے فرمایا کہ بچوں سے محبت کس کو نہیں ہوتی۔ اس میں ابتذال کی کیا بات ہے۔ اور میں نے تو یہ شعر اپنے مرحوم بچے کی یاد میں کہا ہے۔ میں نے کچھ سکوت کے بعد عرض کیا کہ پھر دوسرے مصرعے میں اس کے وصل کے احتمال کا ذکر کیا؟ فرمایا معصوم بچہ تو جنت میں پہنچ گیا۔ اگر میرے اعمال مجھے بھی جنت میں لے گئے تو وہاں اس سے ملاقات ہوگی۔ اور چوں کہ میرا جنت میں جانا یقینی نہیں ہے۔ اس لیے اس سے ملنے کا بھی یقین نہیں، صرف احتمال ہے۔ یہ سن کر مجھے اپنی جسارت پر بڑی ندامت ہوئی۔ اس واقعے سے وہ غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں جو 'وصل' اور 'وصال' کے مفروضہ پست مفہوم سے پیدا ہوتی ہیں۔ ذیل کا بند ان لفظوں کا صحیح مفہوم سمجھنے میں مدد دے گا:-

مجھ کو صحت کا اسی واسطے ہے حق سے سوال
پیش تر مرگ کے جو شاہ سے ہو میرا وصال
گر نہ ہو وصل تو پھر زیست یہ ہے مجھ کو وبال
فرقتِ شاہ میں صحت مجھے درکار نہیں

اس بند میں لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو میاں دلگیرؔ نے حضرت فاطمہ صغرا اور ان کے پدر بزرگوار جناب امام حسینؑ کی ملاقات کے لیے خود حضرت صغرا کی زبان سے 'وصل' اور 'وصال' کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ اگر ان لفظوں کے مفہوم میں نفس پرستی یا اخلاقی پستی کا کوئی شائبہ بھی نکل سکتا تو عقیدت مند شاعر بزرگ ترین خاندان کے باپ اور بیٹی کی ملاقات کے لیے یہ الفاظ کبھی نہ لاتا۔

ہندوستان کی تاریخ کسی ایسے زمانے کا پتا نہیں دیتی جب امرد پرستی دوزخ کا دروازہ نہ سمجھی گئی ہو۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی بڑے سے بڑا آدمی جو اس شیطانی عادت میں گرفتار بھی ہو، وہ سوسائٹی کی نفرین کے خوف سے اس پر پردہ ڈالنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ ایسی صورت میں ہمارے سنجیدہ مزاج شاعر، جن کو ان کے زمانے نے عزت کی مسند پر بٹھایا تھا، اگر بہ فرض محال اس بلا میں مبتلا بھی ہوتے، تو بھی اس کا یوں اعلانیہ ذکر کر کے اپنی بداخلاقیوں کو طشت ازبام نہ کرتے۔ ان بلند خیالوں کو کبھی وہم بھی نہ ہوا ہوگا کہ کوئی امرد پرستی کو ان کی طرف منسوب کر سکے گا۔ انھیں کیا خبر تھی کہ ہماری اخلاقی پستی ہمیں وہ دن بھی دکھائے گی جب انسانی حسن یا اس کے بیان میں صرف یہ اثر رہ جائے گا کہ لوگوں کے حیوانی جذبات مشتعل ہوں!

معشوق کی شکل و شمائل

اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق کی شکل و صورت بیان کرنے میں اس حقیقت پر نظر رکھی گئی ہے کہ زرالمباقد، روشن چہرہ، بڑے بال، چھوٹا دہانہ، پتلی کمر، نسوانی حسن کے لوازم ہیں۔ مگر اس بیان میں اکثر بہت مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ بعض شاعروں کے کلام سے اگر اس مضمون کے متفرق شعر یک جا کر دیے جائیں تو معشوق کی یہ ہیئت نظر آئے کہ قد کی بلندی سرو و شمشاد کو نیچا دکھا رہی ہے، چہرے کی روشنی آفتاب حشر کو ماند کر رہی ہے، زلفوں کی درازی روز قیامت سے آگے نکل گئی ہے، دہن کی تنگی نقطۂ موہوم کو مات کر رہی ہے، کمر کی باریکی خط خیالی سے بڑھ گئی ہے۔ یہ مبالغہ اعتدال کی حد سے ضرور گزر گیا ہے۔ مگر اس کو حقیقت کا بیان سمجھنا طرز ادا کی باریکیوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ کلام کا زور بڑھانے یا کسی کیفیت کی شدت دکھانے کے لیے مبالغے سے اکثر کام لیا جاتا ہے۔ شاعروں کی تخصیص نہیں۔ ہر شخص عالم ہو یا جاہل، اعلیٰ ہو یا ادنیٰ، بے تکلف مبالغہ کرتا ہے، حد کا مبالغہ کرتا ہے، مگر اس کا مطلب سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ مثلاً نوکر کو بازار میں ذرا دیر ہو جاتی ہے تو کہتے ہیں کہ تم جس کام کو جاتے ہو سارا دن لگا دیتے ہو۔ کھانے میں نمک ذرا زیادہ ہو جاتا ہے تو باورچی کو ڈانٹتے ہیں کہ تم نے من بھر نمک جھونک دیا۔ کسی کو تپ ذرا تیز ہو جاتا ہے تو کہتے ہیں کہ بدن انگارا سا دہک رہا ہے۔ کوئی ذرا سست چلتا ہے تو جوں

ہم قدم ٹھہرتا ہے، ذرا تیز چلتا ہے تو ہوا کا ہم سر قرار پاتا ہے۔ خوف کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ میں نے شیر کو دیکھا تو بس دم ہی نکل گیا۔ خوشی کے وقت ذرا دل شگفتہ ہوتا ہے تو کلیجا ہاتھ بھر کا ہو جاتا ہے۔ غصے میں ذرا حرارت بڑھ جاتی ہے تو تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ کہاں تک مثالیں دی جائیں۔ ہر شخص مبالغے سے کام لیا کرتا ہے۔ مگر مبالغہ کرنے والے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ لوگ اس کے بیان کو بالکل اصلیت سمجھ کے اسے حرف بہ حرف صحیح مان لیں۔ ہمارے شاعر معشوق کے حسن صورت کے بیان میں اسی طرح کا مبالغہ کرتے ہیں۔ مگر اس سے ان کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ معشوق میں حسن ظاہری کے لوازم کمال کی حد تک موجود ہیں۔

اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق کے ظلم، بے دردی، تغافل شعاری کا بیان بہت ملتا ہے۔ اس کو اکثر ظالم، قاتل، بیداد گر کے سے لفظوں سے یاد کرتے ہیں اور اس سلسلے میں نشتر چبھونا، تیر مارنا، تلوار لگانا بھی اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر سرسری نظر فوراً فیصلہ کر دیتی ہے کہ ان اوصاف سے متصف شخصیت میں نہ کوئی دل کشی ہو سکتی ہے نہ وہ کسی کی محبت کا مرکز بن سکتی ہے۔ مگر جب ہم اس معاملے پر گہری نظر ڈالتے ہیں تو حقیقت کچھ اور نکلتی ہے۔ ہماری شاعری میں ظالم، قاتل، بیداد گر اور اسی قبیل کے دوسرے لفظوں سے ہمیشہ معشوق مراد نہیں ہوتا، اور جن شعروں میں کسی کے ظلم و ستم کا بیان ہوتا ہے وہ سب عشقیہ شاعری میں شمار نہیں کیے جا سکتے۔ ہزارہا شعروں میں "ظالم" سے ظالم "قاتل" سے قاتل اور "بیداد گر" سے بیداد گر ہی مراد ہے۔ کسی ظالم ہی کے جذبات دکھائے گئے ہیں اور اس کے ظلم کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ مثلاً

اپنے کو دیکھتا نہیں، ذوق ستم تو دیکھ
آئینہ تا کہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو ‏ ‏ ‏ ‏ غالب

بیداد گر کو رہ گئی کیا حسرت ستم
جب اپنی موت کوئی دل افگار مر گیا — داغ

کچھ ایسے وار ہیں تیغ نگاہ بسمل کے
اماں کے واسطے اٹھے ہیں ہاتھ قاتل کے — بیخود موہانی

بہت سے شعر ایسے بھی ہیں جن میں "ظالم" کا لفظ پیار کے لہجے میں کہا گیا ہے۔ اور یہ ہے کہ جب مناسب محل پر یہ لفظ صرف کر دیا جاتا ہو تو جتنی بے تکلفی اور جس حد کی محبت اس سے ٹپکتی ہے کسی اور لفظ سے ممکن نہیں، مثلاً

آہ و نالہ مت کیا کر اس قدر بے تاب ہو
اے ستم کش میرؔ ظالم! ہے جگر بھی دل کے پاس

مرتا تھا جس کی خاطر اس کی طرف نہ دیکھا
میرؔ ستم رسیدہ ظالم غیور کیا تھا

میرؔ ستم کشتہ کی سماجت ہے مشہور زمانے کی
جان دیے بن آگے سے اس کے کب وہ ظالم ٹلتا ہے

مبادا ہو کوئی ظالم! ترا گریباں گیر
مرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم!
تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا — غالب

ہماری عشقیہ شاعری بالخصوص غزل میں کمان و تیر، خنجر و شمشیر وغیرہ کا ذکر اکثر آتا ہے۔ مگر ان لفظوں سے یہی آلات حرب مراد لینا اور انھیں معشوق کے ظلم و ستم کے لوازم قرار دینا غلطی ہے۔ شاعری کا میدان جنگ کا میدان نہیں ہے۔ ہمارے شاعر ان لفظوں کو بالعموم مجازی معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور ان سے کہیں ناز و ادا، کہیں غمزہ و کرشمہ، کبھی نگاہ مہر، کبھی نظر قہر مراد ہوتی ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں۔

مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہماری زبان میں لفظوں کا مجازی معنوں میں استعمال بہت عام ہے۔ مثلاً وہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا، یہ خبر سن کر ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے، زید پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، مجھے جب وہ زمانہ یاد آتا ہے تو کلیجے پر سانپ لوٹ جاتا ہے۔ یہ اور ایسے ہی بے شمار جملے ہیں جو ہماری زبان کی قوت اور بیان کی زینت ہیں۔ لیکن اگر کوئی شخص ان جملوں میں لفظوں کے لغوی معنی مراد لے تو اس کو یہ جملے حقیقت کے خلاف اور قیاس سے دور معلوم ہوں گے۔ یہی حال ان لوگوں کا ہے جو غزل میں قتل اور جنگ کے ہتھیاروں کا ذکر دیکھ کر معشوق کو ظالم اور قاتل سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری کے ذخیرے میں ہزاروں شعر ایسے ہیں جن میں تیر و شمشیر وغیرہ کا ذکر آیا ہے مگر ظلم و ستم کی چھاؤں بھی ان پر نہیں پڑتی۔ ذیل کے شعر بتائیں گے کہ غزل میں دشنہ و ناوک، تیر و ترکش، تیغ و سناں وغیرہ سے کیا مراد ہوتی ہے:-

دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوک ناز بے پناہ
تیرا ہی عکس رخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں — غالب

ترکش الیندڑ بیٹھ عالم کا چھان مارا
تیری نگہ نے ظالم! ارجن کا بان مارا — سودا

ہو ناز و ادا اس کی میں سو طرح کا ہتھیار
قاتل نہیں محتاج مرا تیغ و سناں کا — سودا

کُشتے کا اس کے زخم نہ ظاہر ہوا کہ میر
کس جائے اس شہید کے تیغ جفا لگی — میر

ترے نازِ جاں ستاں سے یہ لگاؤ تھا اِسی کو
کہ جدھر یہ تیر چلتا مرے دل کے پار ہوتا — آرزو لکھنوی

اوپر کے شعروں میں شاعروں نے خود بتا دیا ہے کہ مختلف آلاتِ قتل سے انھوں نے کون کون چیزیں مراد لی ہیں۔

اب رہے وہ شعر جو حقیقت میں معشوق ہی کے ظلم و ستم، بے رحمی و بے دردی تغافل و بے پروائی کی کہانی سناتے ہیں۔ مثلاً

جن کے لیے اپنے تو یوں جان نکلتے ہیں
اس راہ سے وے جیسے اُن جان نکلتے ہیں

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا
پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا

کم حکم شرع سے نہیں ایمائے حسن بھی
بے جرم و بے قصور وہ جلاد ہو گیا — آتش

ان شعروں کی دو قسمیں ہیں، ایک عشقِ حقیقی کا بیان، دوسری عشق مجازی کی داستان جو شعر معشوق حقیقی کے تغافل، ظلم، بے رحمی وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں وہ صوفیوں کے خیالوں کا آئینہ ہوتے ہیں۔ صوفی خدا کو حسن محض سمجھتے ہیں اور دنیا میں جو کچھ حسن نظر آتا ہو اسے اس حسن محض کا صرف ایک پرتو جانتے ہیں[1] عشق خدا کو معرفت خدا کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ خدا سے لو لگاتے ہیں، ماسوا کو دل سے بھلاتے ہیں۔ خدا سے واصل ہونے کے لیے عزیزوں اور دوستوں کی جدائی گوارا کرتے ہیں، لذتوں کو ترک اور دنیا سے کنارہ کرتے ہیں۔ اپنے جسم کو طرح طرح کی تکلیفیں دیتے ہیں، سخت سے سخت ریاضتیں کرتے ہیں۔ یہ سب کرتے ہیں پھر بھی مدتوں بلکہ مدت العمر وہ معشوق حقیقی بے نقاب نہیں ہوتا اور جلوۂ حقیقت نظر نہیں آتا۔ اسی کو جب وہ عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں تو اپنی خستہ حالی و دردمندی، حرماں نصیبی و حسرت پسندی وغیرہ دکھاتے ہیں اور معشوق کے تغافل، غرور، ناز، ظلم، بے دردی، بے رحمی وغیرہ کا رونا روتے ہیں۔

جو لوگ خدا کو مانتے ہیں وہ خدا کی بے نیازی، کبریائی، استغنا کو بھی جانتے ہیں صوفی اس کے ساتھ یہ عقیدہ بھی رکھتے ہیں کہ انسان مجبور محض ہے۔ فاعل مختار صرف خدا ہے۔ بے اس کے حکم کے پتا نہیں ہلتا۔ وہی خیر و شر کا مخرج ہے، وہی رنج و راحت کا منبع۔ شریعت اس عقیدے کو کفر سمجھا کرے مگر طریقت کا ایمان یہی ہے۔ اصول عقائد جو

---

[1] غالب کے ایک قصیدے کا مطلع ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس کے پہلے مصرعے میں خدا کو معشوق اور دوسرے مصرعے میں حسن کہا گیا ہے۔

کچھ بھی کہتے ہوں، اتنا تو مشاہدہ بھی بتاتا ہے کہ نظامِ عالم کو برقرار رکھنے کے لیے جو
قاعدے خدا نے باندھ دیے ہیں وہ اٹل ہیں۔ ان میں وہ کسی سے خصوصیت نہیں
برتتا کسی کی رعایت نہیں کرتا۔ ماں کی گود سے ہنستے کھیلتے بچے کو چھین لیتا ہے،
بوڑھے باپ کے آگے جوان بیٹے کو اٹھا لیتا ہے۔ نازو نعم کے خوگروں کو "بسترِ نرم"
سے اٹھا کر "خاکسترِ گرم" پر بٹھا دیتا ہے۔ تخت و تاج کے مالکوں کو فقیروں کا دستِ نگر
بنا دیتا ہے۔ وہ ایک ذات ہے جذبات سے معرّا، خواہشات سے مبرّا۔

صوفی جو خدا کو معشوق اور خود کو اس کا عاشق سمجھتے ہیں انھیں باتوں کو
عشق کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ خدا کو ایسا معشوق قرار دیتے ہیں جو دیدہ و
دانستہ اپنے عاشقوں سے تغافل برتتا ہے، جس کے طغیانِ ناز سے عاشقوں پر مصیبتوں
کی بارش ہوتی ہے، جو غرورِ حسن کے آگے کسی کی پروا نہیں کرتا، جو اپنی مرضی کے سامنے
کسی کی نہیں سنتا، جو اپنے عاشقوں کو اشتیاقِ دیدار میں بے قرار دیکھتا ہے مگر ذرا رحم
نہیں کرتا، جو اپنے شیدائیوں کا حال زار دیکھتا ہے مگر ذرا نہیں پسیجتا۔ خواجہ میر درد
کہتے ہیں:۔

یگانہ ہے تو آہ بے گانگی میں
کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

ذیل کا شعر بھی انھیں صوفیانہ خیالوں پر مبنی ہے۔

کوئی ہو محرمِ شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزمِ عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی
میرؔ

اس طرح کے شعر سمجھنے اور ان سے لطف اٹھانے کے لیے مسائلِ تصوف اور فلسفۂ
الٰہیات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مگر ہم جس آب و ہوا میں پرورش پا رہے ہیں،
اس میں ان چیزوں کا خیال پیدا ہونا بھی مشکل ہے۔ اس بیان سے ظاہر ہے کہ

عشق حقیقی سے تعلق رکھنے والے شعروں میں معشوق کو تغافل شعار، بے رحم، ظالم قرار دینے کے کیا معنی ہیں۔

اب دوسری قسم کے شعروں کو لیجیے۔ یعنی وہ شعر جن میں معشوق مجازی کو تغافل شعار، بے رحم اور ظالم قرار دیا ہے۔ ایسے شعروں پر نظر کرتے وقت یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں سرگزشت عشق کا بیان عاشق کی زبان سے ہوتا ہے۔ معشوق کو بے رحم اور تغافل شعار کہنے یا سمجھنے والا خود عاشق ہوتا ہے، کوئی غیر نہیں ہوتا۔ مصحفی نے سچ کہا ہے:-

سلوکِ عاشق و معشوق کوئی کیا جانے
کسی کے ہاتھ سے آفت کسی کے جی پہ ہے

اوّل تو معشوق کا بے درد اور بے پروا ہونا کوئی ناممکن بات نہیں ہے، لیکن اکثر یہی ہوتا ہے کہ عاشق کے جذبات اس کی آنکھوں پر کچھ ایسے پردے ڈال دیتے ہیں کہ وہ ایک محبت اور وفا کے پتلے کو ظلم اور تغافل کی مورت سمجھ لیتا ہے۔ اس نظر بندی کی کئی وجہیں ہوتی ہیں، جو ذیل میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی جاتی ہیں۔

پہلی وجہ: عشق و ہوس میں امتیاز مشکل ہے، اور ہوس عشق کے مقابلے میں بہت عام ہے۔ ہماری سوسائٹی جو ننگ و ناموس پر جان دیتی ہے، عصمت و عفت کو ایمان سمجھتی ہے اور شرم و حیا کو تمام اخلاقِ حسنہ کا سرچشمہ اور عزت و آبرو کا محافظ جانتی ہے، احتیاط کے تقاضے سے عشق کی ابتدائی منزلوں کو بھی ہوس ہی سمجھتی ہے۔ اگر کسی مرد اور عورت کے باہمی عشق کا حال کھل جائے تو وہ بہت بڑے گناہ کے مرتکب اور سخت سزا کے مستوجب سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے عشق کو چھپانے اور دنیا کو مغالطے میں ڈالنے کی انتہائی کوشش کی جاتی ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں:-

دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میر چھپائے رکھ اس کو
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہو گا

اس کے علاوہ اخفائے راز کی خواہش خود عشق کی طبیعت میں مضمر ہے۔ نظیری کہتا ہے:۔

"عشق عصیاں است اگر مستور نیست"

اسی رازداری کے خیال سے اکثر خود عاشق کو معشوق سے تغافل برتنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی ایسی صورتیں بھی پیش آ جاتی ہیں کہ عاشق معشوق پر بھی اپنا عشق ظاہر کرنا نہیں چاہتا۔ غالب کا یہ شعر انہیں باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے:۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

یہی اسباب ہیں جو معشوق کو تغافل کے اظہار پر مجبور کرتے ہیں۔ اس ظاہری تغافل کو عاشق بعض اوقات حقیقی تغافل سمجھنے لگتا ہے، اور فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے، دنیا کا قاعدہ ہے کہ جب تک کسی کی دوستی امتحان کی سخت منزل طے کر کے یقین کی حد تک نہیں پہنچ جاتی تب تک اس کے التفات کو بھی۔ اعتبار کی سند نہیں ملتی، بے التفاتی کا کیا ذکر۔ ہاں جب کسی کی محبت کا یقین ہو چکتا ہے تو البتہ اس کی بے اعتنائی پر بھی حسنِ ظن رہتا ہے اور تجربہ تصدیق کرتا ہے کہ اس میں کوئی مصلحت ہوگی ورنہ کہاں وہ کہاں بے اعتنائی۔ غالب کے یہ شعر محبت کی اسی منزل کا پتا دیتے ہیں:۔

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

ضد کی ہو اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

دوسری وجہ عشق کی ابتدائی منزلوں میں ایک باعصمت معشوق کی طرف سے کسی قدر بے اعتنائی اور بے رخی ضرور ظاہر ہوتی ہے اور یہ لازمی نتیجہ ہے اس فطری حیا کا جو شریفانہ محبت کا ایک قوی عنصر ہے۔ بعض حالتوں میں تو انتہائی بے تکلفی اور یگانگی کے بعد بھی حیا کا پردہ درمیان سے نہیں اٹھتا۔ عرفی کا یہ شعر اسی کیفیت کا بیان ہے :-

میانِ حسن و محبت یگانگیست چناں
کہ در میانہ بغیر از حیا نمی گنجد

خود عاشق کو تو اظہارِ عشق کی جرأت ہوتی نہیں، پھر معشوق سے اس کی امید رکھنا کیا معنی۔ عشق اور وہ بھی شریفوں اور حیاداروں کا عشق، ایک عجیب پر اسرار کیفیت ہے۔ جسے دیکھنے کی سیکڑوں آرزوئیں ہوتی ہیں، جس سے ملنے کی ہزاروں تمنائیں ہوتی ہیں، جس سے کہنے کے لیے باتوں کا ایک دفتر ہر وقت دل میں موجود رہتا ہے، وہی جب حسنِ اتفاق سے کہیں تنہائی میں مل جاتا ہے تو نگاہِ شوق جھک جاتی ہے، دستِ طلب شل ہو جاتا ہے، اور زبانِ آرزو گنگ ہو جاتی

ہی۔ ہمارے شاعروں نے اس کیفیت کا ذکر اکثر کیا ہی:۔

بصد آرزو وجود آیا تو یہ حجاب عشق سے حال تھا
کہ ہزار جی میں تھیں حسرتیں اور اٹھانا آنکھ محال تھا — جرأت

دل میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میرؔ
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

رات حیران ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میرؔ
درد پنہاں تھے بہت پر لبِ اظہار نہ تھا

دل میں کہتے تھے ملے یار تو کچھ اس سے کہیں
مل گیا وہ تو نہ اک حرف زباں سے نکلا — مصحفی

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں — غالب

یہ کیفیت معشوق میں عاشق سے کہیں زیادہ ہوتی ہی اور یک جائی کا بے حد اشتیاق ہونے پر بھی اسے عاشق سے الگ الگ رہنے پر مجبور کرتی ہی۔ یہ ظاہری گریز یا 'رم' حقیقت میں تو محبت کی شدت کا نتیجہ ہوتا ہی، مگر عشق کا دیوانہ عاشق اس کو تغافل، بے اعتنائی، بے التفاتی سمجھ بیٹھتا ہی۔

تیسری وجہ | عشق کا خاصہ ہی طبیعت کو نرم اور گداز کر دینا۔ عاشق کا دل بہت نازک ہوتا ہی۔ وہ ایک پکا پھوڑا ہی کہ ذرا ٹھیس لگی اور پھوٹ بہا۔ ایک نازک شیشہ ہی

کہ کسی چیز سے ٹکرایا اور چور چور ہو گیا۔

جتنی الفت زیادہ ہوتی ہے
اتنی حسرت زیادہ ہوتی ہے
مصحفی

اِس پر اُس کی تمنائیں بے انتہا، اس کی آرزوئیں بے شمار ہیں۔

دل میر دل بروں سے چاہا کرے ہو کیا کیا
کچھ انتہا نہیں ہو عاشق کی آرزو کو

کیا کہیے کیا رکھیں ہیں ہم تجھ سے یار خواہش
یک جانِ وصد تمنّا، یک دل ہزار خواہش
میر

معشوق عاشق کی سب تمنائیں پوری کر ہی نہیں سکتا۔ کبھی حیا دامن پکڑتی ہو، کبھی فرصت کی کمی راستہ روکتی ہو، کبھی امکان کی حد ختم ہو جاتی ہو۔ اسی طرح نہ معلوم کتنی وجہیں ہیں کہ سدِّ راہ ہو سکتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہو کہ عاشق کی بعض آرزوئیں آسانی سے پوری کی جا سکتی ہیں، مگر ایک نفسیاتی کیفیت معشوق کو ان کو پورا کرنے سے روکتی ہو۔ اور شعلۂ عشق کو بھڑکانے اور اسے روشن رکھنے کا قدرتی انتظام ہو۔ میر نے سچ کہا ہو:۔

ہوتا ہو شوق وصل کا انکار سے زیادہ
کب تجھ سے دل اٹھاتے ہیں تیری نہیں سے ہم

اقرار میں کہاں ہو انکار کی سی خوبی
ہوتا ہو شوق غالب اس کی نہیں نہیں پر

مختصر یہ کہ عاشق کی سیکڑوں تمنائیں پوری نہیں ہوتیں اور اس کا نازک دل ٹوٹ

ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ اس کو معشوق کا ظلم، بے رحمی، اور بے دردی سمجھتا ہے۔ وارفتگی عشق کا مقتضا یہی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ داستانِ عشق کی رنگینیاں بیشتر بیدادِ حسن ہی کی کارفرمائیاں ہوتی ہیں۔ حضرت آثر لکھنوی نے کیا خوب فرمایا ہے:۔

شاملِ حسن جو رنگینیٔ بیداد نہ ہو
ایسی دل چسپ کبھی عشق کی رُوداد نہ ہو

اس بحث کے سلسلے میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی بے درد ظالم سے محبّت ہونا ممکن بھی ہے؟ دنیا میں ایسے واقعے برابر ہوتے رہتے ہیں جو اس سوال کا جواب اثبات میں دیتے ہیں۔ اس قبیل کا ایک واقعہ یہاں بیان کیا جاتا ہے۔ امریکہ کے شہر کینساس میں ایک پری وش، سیہ چشم نازنین نے اپنے عاشق کو بے وفائی کے جرم میں قتل کر ڈالا۔ اس پر مقدمہ چلایا گیا۔ مقدمے کے دوران میں تین سو آدمیوں نے اسی قاتلہ سے شادی کی درخواست کی۔ مرزا غالب نے اس شعر میں انھیں لوگوں کے دلوں کی ترجمانی کی ہے:۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاشکے تم مرے لیے ہوتے

اِن اُمیدواروں میں ایک پادری صاحب بھی تھے، جو نہ معلوم کتنی مرتبہ تجرّد کے فضائل پر وعظ کہہ چکے ہوں گے۔ انھوں نے لکھا کہ اس عورت میں کوئی خرابی نہیں ہے۔ میں اس کی رُوح کی اصلاح کر سکتا ہوں۔ اس مقام پر سودا کا یہ شعر یاد آتا ہے:۔

دکھاؤں گا تجھے زاہد اُس آفتِ جاں کو
خلل دماغ میں تیرے ہے پارسائی کا

میر نے یہی بات یوں کہی ہے:۔

یہ تسبیح ہاتھوں میں جو تو باتیں بناتا ہے
نہیں دیکھا ہے زاہد تونے اس غارت گردیں کو

ایک شخص اور تھا جو ان دنوں قید خانے میں تھا۔ اس نے لکھا کہ میں یہاں[1] یہ کام بنا رہا ہوں جس سے مجھے بہت جلد نوٹ ڈالر مل جائیں گے اور یہ رقم اپنی موجودہ بیوی کو طلاق دینے کے لیے کافی ہوگی۔ وکیل سرکار نے بھی محسوس کیا کہ ایسی حسین عورت پر فرد جرم لگانا کتنا مشکل ہے اور طے کر دیا کہ میں اس کے لیے سزائے موت تجویز نہ کروں گا۔ شاعر کہتا ہے:-

جھگڑا تو حسن و عشق کا چکتا ہے دل کے بیچ
گر محکمے میں قاضی کے تو رو برو نہ ہو
سودا

اس سلسلے میں اتنی بات اور کہنا ہے کہ بہت سے موزوں طبع لوگوں نے حقیقی شاعروں کی کورانہ تقلید کی ہے۔ ان شاعری کے نقالوں نے شاعروں کو جس راستے پر چلتے دیکھا خود بھی آنکھیں بند کر کے اسی راہ پر چل کھڑے ہوئے۔ مگر منزل کی خبر نہ تھی، کہیں سے کہیں جا پہنچے۔ کبھی اصطلاح کو لغت جانا، کبھی مجاز کو حقیقت مانا، اور ہماری شاعری کی صورت بگاڑنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان لوگوں نے بے شک معشوق کو انسانی شکل کا ایک خوں خوار درندہ بنا دیا ہے جس کی حالت یہ ہے کہ پشت پر ترکش، دوش پر کمان، ایک ہاتھ میں شمشیر براں، ایک میں خنجر آب دار۔ قتل کا بازار گرم ہے، دروازے پر خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ عاشقوں کا برا حال ہے، کوئی سر پھوڑ رہا ہے، کوئی دم توڑ رہا ہے، مگر معشوق ہے کہ بے پروائی اور بے دردی کی مورت بنا ہوا یہ سب تماشے دیکھ رہا ہے اور ذرا نہیں پسیجتا۔ مگر ان کی شاعری کو اعتبار کی سند نہیں ملی۔ شاعری اور چیز ہے، تک بندی اور چیز ہے۔

---

[1] اخبار انڈین ڈیلی ٹیلی گراف، لکھنؤ، مورخہ ۵ اکتوبر ۱۹۳۲ء

عاشق اور رقیب

اردو کی عشقیہ شاعری میں رقیبوں کی بہت کثرت ہوتی ہے۔ معشوق عاشق کی بات نہیں پوچھتا، مگر اس کے رقیبوں سے محبت کرتا ہے۔ عاشق رقیبوں سے تو بیزار ہوتا ہے، لیکن نہ اس کو معشوق کے چال چلن پر شبہہ ہوتا ہے، نہ اس کی خودداری کو ٹھیس لگتی ہے۔ سرسری نظر میں اس سے معشوق کی بداطواری اور عاشق کی بے حمیتی کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن اگر گہری نظر سے دیکھا جائے اور یہ نکتہ ملحوظ رکھا جائے کہ غزل میں بالعموم عشق کی روداد عاشق کی زبان سے بیان کی جاتی ہے تو اس صورت حال کے نفسیاتی اسباب سمجھ میں آجائیں۔

رقیبوں کی کثرت کا حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں۔ عاشق کی نگاہ خود رقیب پیدا کر لیتی ہے۔ وہ معشوق کو محبت کے دائرے کا مرکز سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ساری دنیا کو اس پر فریفتہ ہونا ہی چاہیے۔

ذات پر اس شوخ کی بس ختم ہے معشوقیت\
جو بشر دنیا میں ہے منجملۂ عشاق ہے — سودا

اللہ رے تیرے سلسلۂ زلف کی کشش\
جاتا ہے جی اُدھر کو کھنچا کائنات کا — مصحفی

انسانی طبیعت کا خاصہ ہی کہ اِدھر کوئی خیال دل میں جما اُدھر قدم قدم پر اس کے ثبوت ملنے لگے۔ معشوق کسی سے یا کوئی معشوق سے ذرا ہنس کے بول دیا اور عاشق نے اسے اپنا رقیب سمجھ لیا۔ رشک اور بدگمانی محبت کی بعض منزلوں کے لوازم ہیں یہ دونوں چیزیں عاشق کی قوت متخیلہ کو متحرک کر دیتی ہیں اور خیالوں کا سلسلہ اُسے نہ معلوم کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہی۔ وہ سوچتا ہی کہ میں نے تو معشوق کو فلاں شخص سے صرف معمولی بات چیت ہی کرتے ہوئے یا ہنستے بولتے ہی ہوئے دیکھا ہی مگر ان دونوں میں نہ معلوم کتنی بے تکلفی ہو گی، نہ معلوم کتنی محبت ہو گی، نہ معلوم کیا کیا راز و نیاز کی باتیں ہوتی ہوں گی جن سے میں بالکل محروم ہوں۔

بیگانگی مجھی سے چلی جاتی ہی خصوص
رکھتا ہی یوں تو یار سے اک عالم اختلاط — میرؔ

اور ایک اسی شخص پر کیا منحصر ہی، نہ معلوم ایسے خوش نصیب کتنے اور ہوں گے جن سے معشوق ایسی ہی رسم و راہ رکھتا ہو گا۔

غیرت ہے دوستی کی کس کس کے ہو جے دشمن
رکھتا ہی یار ہی کی سارا دیار خواہش — میرؔ

سب کو رقیب کہیے کس کس سے رشک کیجیے
خورشید وار اُس کا جلوہ کہاں نہ ٹھہرا — عیشیؔ

اس طرح عاشق کو ایک عالم اپنا رقیب دکھائی دیتا ہی مگر یہ عشق کے سیمیائی کرشمے ہیں جنھیں حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ مرزا مظہر نے سچ فرمایا ہو:-

رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہی نہ خوباں کی
مجھے ناحق ستاتا ہی یہ عشق بدگماں اپنا

اگر رقیب حقیقت میں کثرت سے ہوں تو بھی کیا عیب ہے۔ رقیبوں کی کثرت
کے معنی یہی تو ہیں کہ ایک معشوق کے عاشق بہت سے ہیں۔ عشق کا صحیح مفہوم سمجھنے
والوں کے نزدیک عاشقوں کی کثرت سے معشوق کے اخلاق پر تو کوئی حرف نہیں
آتا، ہاں یہ بات البتہ نکلتی ہے کہ معشوق کی صورت یا سیرت میں کچھ ایسی کشش ہے
کہ ہر دل اس کی طرف کھنچتا ہے۔ اسی طرح معشوق کا عاشق سے زیادہ اس کے
رقیبوں پر مہربان ہونا بھی کوئی عیب کی بات نہیں۔ رقیب بھی تو اس کے عاشق
ہی ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ معشوق عاشق سے زیادہ اس کے رقیبوں پر مہربان
ہے، دوسرے لفظوں میں یہ کہنا ہے کہ وہ کسی ایک عاشق سے زیادہ دوسرے عاشقوں پر
مہربان ہے۔ اور اگر کسی کو اپنے ہر چاہنے والے سے یکساں محبت نہ ہو تو کیا تعجب۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ عشق کی پر اسرار کیفیتوں میں ایک یہ بھی ہے کہ جس سے بے پناہ
محبت ہوتی ہے اسی سے ملتے ہوئے ایک حجاب سا ہوتا ہے۔ خود عاشق تو اس بے باکی
کے ساتھ معشوق سے مل نہیں سکتا جس طرح دوسروں سے ملتا ہے۔ مگر جب وہ معشوق
کو اپنے سے زیادہ دوسروں سے بے تکلف دیکھتا ہے تو بدگمانی اس کے کان میں کہہ
دیتی ہے کہ معشوق کو تجھ سے اتنی محبت نہیں جتنی اوروں سے ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ
حقیقت بالکل برعکس ہو۔

عاشق کی اپنے رقیبوں سے بیزاری بھی بالکل فطرت کے موافق ہے۔ عاشق
معشوق کو اپنا اور صرف اپنا سمجھتا ہے۔ کسی اور کا معشوق سے، یا معشوق کا کسی اور
سے محبت کرنا وہ اپنے حقوق میں بے جا تصرف سمجھتا ہے۔

تم جو دل خواہِ خلق ہو، ہم کو
دشمنی ہے تمام عالم سے — میر

محبت کا کیا ذکر وہ معشوق کے ظلم و ستم یا عشق کی تکلیفوں میں بھی کسی کو شریک

کرنا نہیں چاہتا:۔

عدم میں ہم کو یہ غم رہے گا کہ اوروں پر اب ستم رہے گا
تمھیں تو لت ہو ستانے ہی کی کسو پہ آخر جفا کرو گے — میرؔ

مارا مجھے بھی سان کے غیروں میں اُن نے میرؔ
کیا خاک میں ملائیں مری جاں فشانیاں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر — غالبؔ

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری — داغؔ

بیزاری کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عاشق جب معشوق کو اپنے سوا اوروں کی طرف متوجہ دیکھتا ہے تو محبت کی زیادتی اُسے معشوق سے تو خفا ہونے نہیں دیتی، مگر ان لوگوں سے بیزار کر دیتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اگر یہ لوگ معشوق کو ہر وقت اپنی طرف مائل نہ رکھتے تو اس کو میری طرف متوجہ ہونے کا موقع ملتا یا اس سے زیادہ ملتا۔

سطحی نظر رکھنے والوں کو ہماری عشقیہ شاعری میں عاشق کی اخلاقی حیثیت پست دکھائی دیتی ہے اور وہ عزتِ نفس، خودداری، اور غیرت کی صفتوں سے محروم معلوم ہوتا ہے۔ یہ ہمارے اخلاقی نظریوں سے چشم پوشی کا نتیجہ ہے، ہمارے اخلاق میں خود کو سب سے حقیر جاننا، اپنی حاجتوں پر دوسروں کی ضرورتوں کو مقدم رکھنا، اپنی ہستی کو غیروں کے لیے مٹا دینا سب سے بڑے فضائل ہیں جب

عام لوگوں کے لیے ہمارے اخلاق کا مقتضا یہ ہو تو پھر معشوق اور اس سے بڑھ کر معشوق حقیقی کے لیے ہمارے فرائض کیا ہونا چاہیے؟ کم سے کم خودی کو مٹا دینا، خودداری کو بھلا دینا، اس کی اطاعت کو زندگی کا مقصد قرار دینا، اس سے انحراف کو سب سے بڑا گناہ سمجھنا۔ میر صاحب فرماتے ہیں:-

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

کسی کو معشوق سمجھنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ عاشق نے اس کو ایک ایسی ذات سمجھ لیا ہو جس کی غلامی کا طوق بادشاہی کے تاج سے بھی زیادہ فخر کے قابل ہو۔

عاشق صادق کوں نیر انقش پا ہے تاج سر
بوالہوس کوں عار آتی ہو تو پاپوشوں ستی
سراج دکنی

سر پہ سلطنت سے آستان یار بہتر ہے
ہمیں ظل ہما سے سایۂ دیوار بہتر ہے
یقین دہلوی

ہزار مرتبہ بہتر ہے بادشاہی سے
اگر نصیب ترے کوچے کی گدائی ہو

برنگ سبزہ رُندتا ہوں رہ معشوق گل رُو میں
یہ پامالی ہے بہتر دو جہاں کی سرفرازی سے
آتش

وقتے امیر مملکت خویشتن بودے
اکنوں باختیار دل ادت غلام دوست
سعدی

اگر عاشق ایسا نہ سمجھتا تو نہ عشق قائم رہتا نہ انکسار و ایثار نفس ممکن ہوتا۔

تو بہ توبہ سر تسلیم جھکایا جاتا
ہم جو سمجھے تجھے اگر تجھ میں نہ پایا جاتا   داغ

معشوق کے مقابلے میں عاشق خود کو حقیر سمجھتا ہے۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ ہر کس و ناکس کے سامنے اپنے آپ کو ذلیل کرتا پھرتا ہے۔ عشق سے عاشق کا اخلاق پست نہیں ہو جاتا۔ عشق کو اخلاقی پستی سے کیا تعلق!
مولانا امداد امام اثر نے سچ کہا ہے:۔

"انسان کا عشق صادق معائب میں شمار ہونے کے عوض بڑے حسنِ اخلاق سے خبر دیتا ہے[1]"

عشق تو حقیقت میں رذائل سوز اور فضائل آموز ہے۔ ہمارے شاعر بھی اس حقیقت سے خوب واقف ہیں۔ مولوی رومی عشق سے یوں خطاب کرتے ہیں:۔

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیب جملہ علت ہائے ما

اور میر صاحب فرماتے ہیں:۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اسی ادب آموزی کا نتیجہ ہے کہ

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا   میر

---

[1] بہارستانِ سخن، جلد دوم، مسمی بہ کاشف الحقائق صفحہ ۲۷

انگلستان کا مشہور شاعر لارڈ بائرن لکھتا ہے :-

YES LOVE INDEED IS A LIGHT FROM HEAVEN
A SPARK OF THAT IMMORTAL FIRE
BY ANGELS SHARED, BY ALLAH GIVEN,
TO RAISE FROM EARTH OUR LOW DESIRE,

"ہاں محبت حقیقت میں ایک روشنی ہے آسمانی، ایک چنگاری ہے اُس غیر فانی آگ کی جو فرشتوں کے حصے میں آئی ہے اور جو خدا نے اس لیے دی ہے کہ ہماری پست ارضی خواہشوں کو بلند کر دے۔"

وصل اور ہجر

ہماری عشقیہ شاعری میں محبوب کے ہجر کا تفصیلی بیان ہر جگہ ملتا ہے۔ لیکن اس کے وصل کا اجمالی ذکر بھی بہت کم نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں بعض لوگوں کو یہ بات غیر فطری سی معلوم ہونے لگی ہے۔ مگر حقیقت میں وہ بالکل فطرت کے مطابق ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری کے دو شعبے ہیں۔ ایک کا موضوع ہے عشق حقیقی، دوسرے کا عشق مجازی۔ عشق حقیقی میں محبوب و مطلوب خدا ہے، جس کا وصل جیتے جی محال ہے۔ یہاں عاشق غالبؔ کے اس شعر کا مصداق ہوتا ہے:-

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے

عشق حقیقی میں وصال کے بعد عاشق کی ہستی ہی باقی نہیں رہتی، وصل کے حالات کون بتائے۔ ظاہر ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری کے اس شعبے میں ہجر کے سوا وصل کا بیان ہو ہی نہیں سکتا۔

اب دوسرے شعبے کو لیجیے۔ عشق مجازی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک وہ جس میں محبت ایک روحانی تعلق کی حیثیت رکھتی ہے۔ جیسے کسی عزیز، دوست، مرشد، پیشوائے دین، پیر طریقت، قائد ملت کی محبت، ان کا وصل ایک روحانی سکون ہے، جو اظہار کا طالب نہیں۔ مگر ان کا ہجر، بالخصوص دائمی ہجر، وہ قلبی

اضطراب ہے جو اظہار کا ایسا شدید تقاضا کرتا ہے کہ اس کو پورا کرنا ہی پڑتا ہے۔
مجازی عشق کی دوسری صورت وہ محبت ہے جس کی بنیاد جنسی میلانات اور صنفی خواہشات پر ہوتی ہے اور جس کو ہمارے شاعر اکثر 'ہوس' سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہاں وصل کا مفہوم جن حالات و کیفیات پر مشتمل ہے اُن کا اظہار ہمارے اخلاقی قانون کی رو سے قطعاً ناجائز ہے۔ جن شاعروں نے اس قانون کی خلاف ورزی کی اور 'معاملہ بندی' کو اپنا شعار بنایا، اُن کو ادب کی محفل میں کوئی اونچی جگہ نہ مل سکی۔
جس سوسائٹی میں عورتیں پردے کی سخت پابند ہوں اور مردوں اور عورتوں کے آزادانہ اختلاط کے موقعے نہ ہونے کے برابر ہوں، وہاں ہجر کی حیثیت اگر ایک قاعدۂ کلیہ کی ہوگی تو وصل کا شمار مستثنیات میں ہوگا۔ ان باتوں پر نظر کرنے کے بعد اس میں کوئی شبہہ نہیں رہتا کہ ہماری عشقیہ شاعری میں ہجر کے بیان کی جو کثرت ہے وہ ہمارے شاعروں کے نظریۂ محبت اور نظامِ معاشرت سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔
ہماری عشقیہ شاعری کو سمجھنے کے لیے پردے کے رواج، شرم و حیا کے معیار اور عورتوں اور مردوں کے عام تعلقات کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے۔ ان چیزوں کو نظر انداز کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ لوگ طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اسی خیال سے یہاں ہندوستانی شرفا کی خانگی معاشرت کے بارے میں چند ضروری باتیں بیان کی جاتی ہیں۔
ابھی کل کی بات ہے کہ عورتوں کے پردے کو ہر شخص شرافت و عزت کی علامت سمجھتا تھا۔ جو عورت جتنی زیادہ ذی عزت ہوتی تھی اس کے پردے میں اتنا ہی زیادہ اہتمام ہوتا تھا۔ شریف گھرانوں کی سو فی صدی عورتیں پردے میں رہتی تھیں

غیر مردوں کا کیا ذکر کسبیوں اور مشکوک چال چلن والی عورتوں کے سامنے بھی نہ آتی تھیں۔ چند قریبی عزیزوں کے سوا کوئی ان کی صورت کا کیا ذکر اُن کی پرچھائیں بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ پردے دار سواری میں بیٹھ کر ایک گھر سے دوسرے گھر جاتی تھیں۔ سر سے پیر تک برقعہ اوڑھ کر بھی گھر سے نہ نکلتی تھیں تاکہ غیر مرد ان کے قد و قامت کا اندازہ بھی نہ کر سکیں۔ اگر کسی نامحرم کی نظر اتفاق سے ان پر پڑ جاتی تھی تو انھیں اپنی بڑی ذلت محسوس ہوتی تھی۔ اور اگر کوئی بالارادہ ان پر نگاہ ڈالنے کی جرأت کرتا تو اس سخت ترین توہین کے لیے شدید سزا کا مستوجب قرار پاتا۔ سو سو برس کی بڑھیاں تک غیر مردوں کے سامنے ہونا کیسا اپنی آواز سنانا بھی بے غیرتی سمجھتی تھیں۔

نئی دلھنیں سسرال میں مہینوں کسی کے سامنے چلتی پھرتی نہ تھیں اور پرسوں سسرال کے مردوں سے بلکہ رشتے میں بڑی عورتوں سے بھی بات نہ کرتی تھیں دوسروں کی موجودگی میں شوہر سے باتیں کرنا بلکہ اس سے آنکھیں چار کرنا بھی بے شرمی سمجھتی تھیں۔ کسی عورت کا پورا سنگار اس کے شوہر کے سوا کوئی نہ دیکھ سکتا تھا۔ پہر رات گئے لڑکیاں دلھن کو بنا سنوار کر حجلۂ عروسی میں پہنچا دیتی تھیں اور صبح ہوتے ہی سارا سنگار اتار ڈالا جاتا تھا۔ کنواری لڑکیاں دس بارہ برس کے سن سے غیر عورتوں سے چھپنے لگتی تھیں جن لڑکیوں کی شادی کا سامان گھر میں پھیل جاتا تھا وہ ایک کونے میں چھپ کر بیٹھ جاتی تھیں۔ اور ماں باپ کا بھی سامنا نہ کرتی تھیں۔ بیویاں تمام عمر اپنے شوہروں کا نام نہ لیتی تھیں۔ مرد اپنی عزیز عورتوں کا غیر مردوں کے سامنے نام لینا یا ان کا ذکر کرنا حد درجہ معیوب سمجھتے تھے جن عورتوں میں غیرت زیادہ تھی وہ مرض کی شدت سے مر جانا پسند کرتی تھیں مگر نامحرم طبیب کا ہاتھ اپنے جسم میں لگنا گوارا نہ کر سکتی تھیں۔ لکھنؤ کے نامور شاعر مولانا صفی

نے اپنے عہد کے خیالات کی ترجمانی یوں کی ہے :-

عورتوں کے واسطے ہے قیمتی زیور حیا
شرم کی تصویر خود، چادر حیا، بستر حیا
نقش بٹھلائے ہوئے یوں صفحۂ دل پر حیا
دیکھیں آئینہ تو ابھرے بن کے اک جوہر حیا

فتنۂ محشر نہ چونکے چال اس انداز کی
گھر سے باہر تک نہ جائے یہ روش آواز کی

فتنہ ساماں ہو نگاہِ لعبتانِ جامہ زیب
زلفِ پیچاں دام بہرِ صیدِ قلبِ ناشکیب
غیر ممکن ہے کہ ہو بے پردہ حسنِ دل فریب
بوالہوس نظریں کتر پائیں نہ عفت کی جیب

گوہرِ ناموس ہاں جس وقت تک مستور ہے
رخنہ اندازی کی زد سے ایک عالم دور ہے

نیچے طبقے کی عورتیں پردہ نہیں کرتی تھیں، مگر وہ بھی مردوں سے دور دور رہتی تھیں۔ شادی بیاہ میں، میلوں ٹھیلوں میں عورتوں کی ٹولیاں الگ اور مردوں کے جتھے الگ رہتے تھے۔ گھروں کے اندر جہاں قریبی رشتہ داروں کے سوا اور کوئی نہ ہوتا تھا وہاں بھی عورتیں اور مرد الگ الگ رہتے تھے۔ ان کا کھانا پینا بھی ایک ساتھ نہ ہوتا تھا۔ غرض کسی وقت اور کسی موقعے پر عورتوں اور مردوں کا بے تکلفی سے ملنا جلنا ممکن نہ تھا۔ اب تک گانووں، قصبوں اور چھوٹے شہروں میں ہندوستانی معاشرت بڑی حد تک انہیں قاعدوں کی پابند ہے۔

اب بڑے بڑے شہروں میں سوسائٹی کا رنگ بدل رہا ہے۔ پردے کی مخالفت بڑھ رہی ہے۔ بعض شریف اور اونچے گھرانوں سے پردہ اٹھ گیا ہے۔ میاں بیوی بھری محفلوں میں ایک دوسرے کا نام لے کر پکارتے ہیں۔ عورتیں شوہروں کے لیے آرائش کرنا غیر ضروری سمجھتی ہیں لیکن مردانی محفلوں میں پورا بناؤ سنگار کرکے جاتی ہیں۔ مرد بھی اپنی بیویوں کا حسن و جمال خود دیکھنے سے زیادہ دوسروں کو دکھانا چاہتے ہیں۔ نئی

دلھنیں مردانی محفلوں میں آکر بیٹھتی ہیں۔ دولہا دلھن کے فوٹو اخباروں میں چھپتے
ہیں۔ جوان جوان لڑکیاں نوجوان لڑکوں سے بے تکلف ملتی ہیں، مردوں کے مقابلے
میں ہاکی اور فٹ بال کھیلتی ہیں، مردوں کے مجمعے میں گاتی ناچتی ہیں اور تھیٹر
اور سینما میں ہر طرح کے پارٹ کرتی ہیں۔ یہ باتیں کچھ دن پہلے شرفا کے تصور سے
باہر تھیں۔ اب بھی جن لوگوں نے یہ طریقے اختیار کیے ہیں اُن کی تعداد نسبتاً بہت
کم ہے، مگر روز بروز بڑھ رہی ہے۔

یہاں اس سے بحث نہیں کہ وہ حالت بہتر تھی یا یہ۔ کہنا صرف یہ ہے کہ
اب شرم و حیا کا مفہوم اور عصمت و عفت کا معیار بدل رہا ہے، غیر مردوں اور
عورتوں کے ملنے جلنے کے موقعے بڑھ رہے ہیں، اور ہماری قدیم معاشرت کا شیرازہ
ٹوٹ رہا ہے، جو اب کسی دوسری وضع سے بندھے گا۔

ایک طرف معاشرت میں یہ تبدیلیاں ہو رہی ہیں، دوسری طرف مذہب سے
بد اعتقادی، تصوّف سے بدظنی اور روحانیت سے بے اعتنائی عام ہوتی جاتی
ہے اور عشق حقیقی اور عشق صادق کے تصورات دھندلے ہوتے جاتے ہیں۔
ان حالات کے نتیجے میں ہماری عشقیہ شاعری کا رنگ بدلے گا اور بدل رہا ہے،
اور اس کے مضامین کے ساتھ اس کی زبان میں بھی تبدیلیاں ہوں گی اور
ہو رہی ہیں۔ لیکن جن شاعروں کا معاشرتی ماحول اور فکری انداز دوسرا تھا ان
سے اس عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کی توقع کرنا ماضی سے مستقبل بن جانے
کا مطالبہ کرنا ہے۔

غزل کے بارے میں کچھ غلط فہمیاں

اوپر کہیں لکھا جا چکا ہے کہ اب بدلے ہوئے حالات کے نتیجے میں ہمارے خیالات بدل گئے ہیں۔ جب خیالات بدل جاتے ہیں تو بعض محبوب چیزیں معیوب اور معیوب چیزیں مرغوب ہو جاتی ہیں۔ نقطۂ نظر کی اس تبدیلی سے مخالفت کرنا تو قدرت کے قانون سے لڑنا ہے۔ لیکن اُس ذہنیت سے اختلاف کیا جا سکتا ہے جو ہر جدید کو لذیذ اور ہر قدیم کو سقیم قرار دیتی ہے۔ اسی ذہنیت کا ایک کرشمہ یہ بھی ہے کہ غزل کی قدیم صنفِ سخن میں طرح طرح کے عیب نظر آنے لگے ہیں۔ مثلاً غزل بے ربط شعروں کا مجموعہ ہوتی ہے اور ایسی نامربوط نظم فارسی اور اردو کے سوا کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ غزل کے شعروں میں مختلف اور متضاد خیالات اور جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور انسان ایک وقت میں مختلف اور متضاد خیالات و جذبات کا حامل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے غزل غیر فطری چیز ہے۔ غزل کے مختلف المضامین اشعار سے دماغ کو ٹھوکریں سی لگتی ہیں۔ غزل کے ایک شعر میں کسی نفسیاتی تجربے کا مکمل اظہار ممکن نہیں۔

بعض اچھے اچھے لوگوں کو ان غلط فہمیوں میں مبتلا دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ غزل کوئی نئی صنفِ سخن نہیں ہے اور اس کی مقبولیت اور عام پسندی بھی کوئی نئی چیز نہیں۔ ایران میں ہزار برس سے زیادہ غزل کا دور دورہ رہا۔ رودکی

جس کا انتقال ۳۲۹ھ میں ہوا غزل کا بڑا استاد تھا۔ فردوسی کا ہم عصر اور محمود غزنوی کے دربار کا ملک الشعراء عنصری رودکی کے رنگ تغزل کا معترف اور غزل گوئی میں اُس سے کم تر ہونے کا معترف ہے۔ کہتا ہے:-

غزل رودکی وار نیکو بود
غزل ہاے من رودکی وار نیست

ہندوستان میں بھی غزل ڈھائی تین سو برس سے مقبول چلی آتی ہے۔ ایسی مقبول عام صنف سخن کے بارے میں صدیوں کے بعد اب وہ غلط فہمیاں شروع ہوئی ہیں جن کا ذکر ابھی کیا گیا ہے۔

اردو میں مسلسل غزلیں بھی کہی گئی ہیں جن کے اشعار باہم مربوط ہیں لیکن یہ غلط فہمیاں اُن غزلوں سے متعلق ہیں جن کے شعروں میں وزن اور قافیے کی یکسانی کی وجہ سے صوری یک رنگی اور صوتی ہم آہنگی تو ہوتی ہے مگر معنوی ربط نہیں ہوتا۔ ایسی غزل حقیقت میں ایک نظم نہیں، کئی نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے اس کا ہر شعر ایک نظم ہوتا ہے۔ ہندی کے دوہے اور سورٹھے بھی اسی طرح کی دو دو مصرعوں والی نظمیں ہوتی ہیں۔ متفرق شعروں کو ایک لڑی میں گوندھ کر غزل کی صورت میں پیش کرنے سے ان کا حسن اور اثر بڑھ جاتا ہے۔ یکساں وزن کے اشعار پڑھنے سے دماغ کو آرام ملتا ہے اور یکساں وقفوں کے بعد قافیوں کے کھٹکے کلام میں موسیقیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ردیف سے یہ موسیقیت اور بڑھ جاتی ہے۔

غزل میں مختلف مضامین کے اشعار تو ہوتے ہیں، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ شاعر بہ یک وقت مختلف خیالات و جذبات کا حامل ہو، شاعر پر یہ پابندی تو نہیں ہوتی کہ وہ غزل میں انھیں خیالات و جذبات کا اظہار کرے جو غزل کہتے وقت اس پر طاری ہوں۔ وہ اپنے مشاہدات، تجربات، تاثرات اور تصورات

کے لامحدود ذخیرے میں سے ایک ایک چیز نکالتا اور دو دو مصرعوں میں ادا کر دیتا ہے۔ اگرچہ وہ مختار ہے کہ وہ اپنے خیالات کو دو تین یا اس سے زیادہ قطعہ بند شعروں میں ظاہر کرے، مگر اُس کے فن کا تقاضا یہی ہے کہ وہ اشاروں، کنایوں، استعاروں، تلمیحوں، تشبیہوں اور اختصار کلام کی بے شمار تدبیروں سے کام لے کر اپنا مطلب ایک ہی شعر میں ادا کر دے۔ یہ بڑا مشکل کام ہے۔ مگر غزل گو شاعر اس کے لاتعداد مظاہرے کر چکے ہیں۔ اور جب یہ معلوم ہے کہ غزل کے ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا تو ہر شعر میں ایک نئے مضمون کے لیے دماغ پہلے سے تیار ہوتا ہے۔ اس کو کسی چیز سے اچانک سابقہ نہیں پڑتا جس کو ٹھوکر لگنے سے تعبیر کیا جا سکے۔

مسلسل نظم کے طرف داروں کو غزل میں ایک بہت بڑا عیب یہ نظر آتا ہے کہ اس کا کہنے والا واقعات سے متاثر نہیں ہوتا۔ کیسے کیسے سنگین حادثات، غم ناک واقعات اور اہم انقلابات غزل گویوں کی آنکھوں کے سامنے ہوتے رہتے ہیں، مگر ان سے متاثر ہونے کا کوئی ثبوت ان کی غزلوں میں نہیں ملتا۔ وہ ہر حالت میں حسن و عشق کے فرضی افسانے اور ہجر و وصل کی خیالی داستانیں سنایا کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا غزل کہنے سے انسان جذبات سے خالی اور انسانیت سے خارج ہو جاتا ہے۔ واقعات کی مفصل روداد تو غزل کا موضوع نہیں بن سکتی، لیکن غزل گو بھی واقعات سے متاثر ضرور ہوتے ہیں اور اپنے تاثرات کا اظہار بھی اپنے عمومی انداز میں کرتے رہتے ہیں یعنی جب وہ کسی خاص واقعے سے متاثر ہوتے ہیں تو اس تاثر کے اظہار میں عمومیت پیدا کر دیتے ہیں۔ تخصیص میں تعمیم پیدا کر دینے کی ایک بہت اچھی مثال میر کا یہ شعر ہے :-

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

میرؔ کی زندگی میں غلام قادر روہیلے نے شاہ عالم بادشاہ کی آنکھوں میں نیل کی سلائیاں پھیر کر انہیں بصارت سے محروم کر دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ میرؔ نے اسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر اس شعر میں اپنے تاثر کا اظہار کیا ہے۔ مگر دیکھیے کہ اس اظہار میں کیوں کر عمومیت پیدا کر دی ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ایک تاریخی واقعے کی شہرت کے باعث اس شعر کے محرک کا پتا چل گیا۔ مگر بے شمار غیر مشہور واقعات جو اشعارِ غزل کے محرک ہوتے رہتے ہیں، ان کی ہم کو خبر نہیں ہوتی۔ لیکن کیا ہماری بے خبری سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ غزل گو شاعر واقعات سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہتے؟

راقم نے جب پہلی مرتبہ ایک بہت بڑے محبِ وطن کے قید ہو جانے کی خبر سنی تو دل میں یہ خیالات پیدا ہوئے کہ قید تو مجرموں کے لیے ہے یا مجنونوں کے لیے۔ اس بھلے آدمی نے نہ چوری کی ہے نہ ڈاکا مارا ہے کہ مجرموں میں اس کا شمار ہو۔ ہاں اسے مجنون البتہ کہہ سکتے ہیں۔ مگر اس کا جنون وطن کے عشق کا جنون ہے۔ اس لیے اُسے معمولی پاگل پن سمجھنا جنونِ عشق کی توہین کرنا ہے۔ اس کے علاوہ عشق کی پابندی سے بڑی قید اور کیا ہو گی کہ ایک دیوانۂ عشق کو جیل میں بند کرنا ضروری ٹھہرے۔ ان خیالات نے جذبات کے سانچے میں ڈھل کر غزل کے ایک شعر کی صورت اختیار کر لی۔ وہ شعر یہ ہے:۔

کیا کہوں دیوانگیِ عشق کی رسوائیاں
زلف کے پابند بھی باندھے گئے زنجیر میں

جو لوگ غزل کی زبان نہیں سمجھتے وہ اس شعر کو سن کر کہہ اٹھیں گے کہ دیوانگیِ عشق

اور پابندی زلف غزل کے فرسودہ مضامین ہیں جو رسماً باندھ دیے گئے ہیں۔
حالاں کہ حقیقت یہ ہو کہ یہ شعر ایک خاص واقعے پر مبنی ہو اور شاعر کے حقیقی خیالات
اور سچّے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہو۔ کچھ ایسے ہی خیالات وجذبات ہوں گے
جنھوں نے غالب سے یہ شعر کہلوایا تھا:۔

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

غزل گو کے طریقۂ اظہار میں جو تعمیم ہوتی ہو وہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی
ہو اور غزل کے آئینے میں ہر شخص کو اپنی تصویر دکھائی دینے لگتی ہو۔
اگرچہ غزل گو کسی مخصوص حالت یا کسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر بھی
شعر کہتے ہیں، لیکن ان کے اکثر شعر مختلف حالات وواقعات سے پیدا ہونے
والے تاثرات کا نچوڑ ہوتے ہیں اور ان کے بیان کی عمومیت ذہن کو ان تمام
حالات وواقعات کی طرف منتقل کر سکتی ہو۔ غزل کے کسی شعر کو سمجھنے کے
لیے متعدد واقعات کا تصوّر کیا جا سکتا ہو۔ اِس شعر اور اُن واقعات میں
کچھ اسی طرح کی نسبت سمجھنا چاہیے جیسی کسی فلسفیانہ حقیقت اور اس کی
توضیحی مثالوں میں ہوتی ہو۔

تنبیہ اور معذرت | ہماری غزلیہ یا عشقیہ شاعری کے بارے میں غلط فہمیوں سے
بچنے کے لیے ایک بات یاد رکھنا ضروری ہو۔ محبّت کی ابتدائی سرحد سے لے کر
اس کے کمال کی حد تک نہ معلوم کتنی منزلیں ہیں۔ نہ ہر شاعر کی تخیّل سب منزلیں
طے کرتی ہو نہ کوئی شاعر ہمیشہ ایک ہی منزل کے حالات بیان کرتا رہتا ہے۔
محبّت کے ادنیٰ سے ادنیٰ درجے سے لے کر عشق کے اعلیٰ سے اعلیٰ مرتبے تک کے
حالات اردو شاعری میں موجود ہیں۔ اس لیے اگر کوئی شخص محبّت کا کوئی ایک

مخصوص معیار ذہن میں رکھ کے اردو کی کل عشقیہ شاعری پر نظر کرے گا تو نہ معلوم کتنی
دفعہ موتی کو حباب اور دریا کو سراب سمجھے گا۔ نہ معلوم کتنے بے عیب شعروں پر اسے
اعتراض ہوگا اور نہ معلوم کتنے پر معنی شعر اسے مہمل معلوم ہوں گے۔

ہمارے شاعروں نے محبت کے مختلف مدارج کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا
ہے۔ لیکن زبان کی تنگی سے مجبور ہو کر سب درجوں کے لیے بالعموم 'عشق' اور 'محبت'
ہی کے الفاظ استعمال کیے ہیں، اور ان دونوں لفظوں کے مفہوم میں بھی کوئی
معین فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے۔ عاشق، معشوق، حبیب، محبوب، کے سے الفاظ
بھی محبت کے تمام مدارج پر حاوی ہیں۔ راقم نے بھی ان لفظوں کو اسی طرح استعمال
کیا ہے۔ مگر امید ہے کہ جو لوگ محل استعمال اور سیاقِ عبارت پر نظر رکھیں گے انہیں
مغزِ سخن تک پہنچنے میں دقت نہ ہوگی۔ فرانس کے مشہور فلسفی 'روسو' نے اپنی
کتاب 'ایمیل' EMELE میں ایک جگہ لکھا ہے کہ میرے الفاظ میں شاید تناقض
ہو مگر میرے خیالات میں کوئی تناقض نہیں ہے۔ راقم حروف بھی قارئین کرام
کے سامنے یہی معذرت پیش کرتا ہے۔

ضروری گزارش | خاتمہ کلام پر تعلیم یافتہ نوجوانوں سے گزارش کرتا ہے کہ تنقید کی جو قدرت
ان کو انگریزی تعلیم کی بدولت حاصل ہوئی ہے اسے اپنی شاعری کو بدنام کرنے میں صرف
کر کے اپنی نافہمی اور کج رائی کی نمائش نہ کریں۔ اپنے ادبی خزانوں کی دیکھ بھال کریں
ادبی دفینوں کو منظرِ عام پر لائیں اپنی شاعری کی خوبیاں خود سمجھیں اور دوسروں کو سمجھائیں
اس کی صحیح تنقید کر کے اسے ادبیاتِ عالم کی محفل میں اعزاز و امتیاز کی جگہ دلوائیں۔ ہاں لکیر کا
فقیر ہونا بھی ٹھیک نہیں۔ ہماری شاعری میں جو نقص ہو اسے دور کرنا، جو کمی ہو اسے پورا
کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ مگر یہ ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ اس کام میں صرف انہیں لوگوں کو
ہاتھ ڈالنا چاہیے جنہیں قدرت کی طرف سے اس کی صلاحیت عطا ہوئی ہے ورنہ نادان

دوستوں کی کوششیں ہماری شاعری کو سنوار تو کیا سکتی ہیں، اس کی صورت البتہ بگاڑ سکتی ہیں اور بگاڑ رہی ہیں۔

تمت

ضمیمہ

دو شعروں کی شرح

اس کتاب کے صفحہ ۷ پر بلند خیالی کی مثال میں جو شعر پیش کیے گئے ہیں اُن میں ذیل کے دو شعر بھی ہیں:-

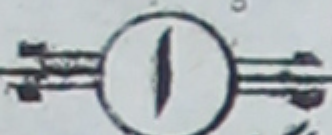
خود پرستی مٹ گئی قدر محبت بڑھ گئی
ماتم احباب ہو تعلیم روحانی مجھے
چکبست

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا
یاس یگانہ

ایک صاحب نے مجھ سے ان دونوں شعروں کا مطلب دریافت کیا اور اس سلسلے میں لکھا:-

"ہماری شاعری کا بیسیوں ہی مرتبہ مطالعہ کر گیا ہوں۔ جب دیکھتا ہوں تازہ ہی لطف حاصل کرتا ہوں۔ لیکن ... بلند خیالی کی مثالوں میں دو شعر درج ہیں جو میری سمجھ میں اب تک نہ آسکے ..... بہتیروں سے پوچھا کسی نے بیان نہ سمجھائی۔ تو خیال ہوا کہ جناب ہی سے پوچھ کر کیوں نہ مستفید ہو جاؤں۔"

اس تقریب سے میں نے ان دونوں شعروں کی شرح لکھی تھی جو رسالہ نیرنگ رام پور کے ایک خاص نمبر بابت مارچ ۱۹۲۹ء میں شائع ہو چکی ہے اور اسی رسالے سے یہاں نقل کی جاتی ہے۔



خود پرستی مٹ گئی قدر محبت بڑھ گئی
ماتم احباب ہے تعلیم روحانی مجھے
چکبست

شرح۔ موت کی تفرقہ پردازیوں کی بدولت اپنے احباب کا ماتم جو مجھے کرنا پڑا ہے وہ جاں گداز اور روح فرسا تو ضرور ہے لیکن اس سے یہ مؤثر روحانی تعلیم بھی حاصل ہوئی ہے کہ خود پرستی کا زبردست اخلاقی عیب مجھ سے دور ہو گیا اور محبت کی سی بیش بہا چیز کی قدر بڑھ گئی۔ اس طرح میں پہلے سے بہتر انسان بن گیا۔ جب مجھ سے سچی محبت کرنے والے میرے سچے دوست زندہ تھے تو جنس محبت کی وہ فراوانی تھی کہ اس کی کوئی خاص قدر نہ تھی۔ اب جب کہ وہ ہمیشہ کے لیے مجھ سے جدا ہوئے ہیں اور اپنے چاروں طرف خود غرضی اور مطلب پرستی کی افراط اور محبت و ہمدردی کا قحط دکھائی دیتا ہے، تو ان مرحوم دوستوں کی محبتیں یاد آتی ہیں۔ قدرِ نعمت بعد زوال، کے مطابق اب معلوم ہوا کہ محبت کتنی کم یاب اور کتنی قابل قدر چیز ہے۔

وہ دوست جن سے زندگی کا لطف تھا اور جن کے بغیر دنیا کا کوئی کام دل چسپ اور زندگی کا کوئی مشغلہ پر لطف نہ معلوم ہوتا تھا، جن کی بدولت دل میں طاقت اور بازو دل میں زور تھا جن کی محبتوں، قدردانیوں، ہمدردیوں اور دل جوئیوں کی بدولت اپنی نگاہ میں اپنی ہستی کی اہمیت بہت بڑھ گئی تھی اور میں اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھنے لگا تھا جب وہ باقی نہ رہے اور کوئی میرے ناز اٹھانے والا، میری ضرورتوں کو اپنی ضرورتوں پر مقدم رکھنے والا، میری خوبیوں کی دل سے

قدر کرنے والا، میرے کارناموں کی سچی داد دینے والا، تکلیف میں دل جوئی اور مصیبت میں ہمدردی کرنے والا نہ رہا، تو خودی اور خود پرستی کے خیال ہٹ گئے اور میں اپنے آپ کو ایک حقیر ہستی اور ایک بے حقیقت مخلوق سمجھنے لگا۔

موت وہ عبرت ناک اور سبق آموز منظر ہے کہ اگر قلب اثر پذیر ہو تو دشمن کی موت سے بھی زندگی کی بے ثباتی اور ہستی کی ناپائداری دل پر نقش ہو جاتی ہے۔ وہ دوست جن کی زندگی گویا اپنی زندگی کا ایک جز ہوتی ہے، ان کی موت تو وہ مؤثر درس عبرت ہے کہ خود پرستی کا کیا ذکر زندگی کی خواہش بھی دل سے نکل جاتی ہے۔

اس شعر میں بلند خیالی یہ ہے کہ شاعر اپنے دوستوں کی موت پر معمولی آدمیوں کی طرح آہ و زاری نہیں کرتا۔ بلکہ انسانیت کی عام سطح سے بلند ہو کر ان اخلاقی اور روحانی فائدوں کا ذکر کرتا ہے جو اثر پذیر اور سلیم العقل انسانوں کو دوستوں کی موت سے حاصل ہو سکتے ہیں اور اس طرح ایک ناقابل تلافی نقصان کا نعم البدل تجویز کر کے ایک مصیبت عظیم میں صبر اور تسکین قلب کا پہلو پیدا کر لیتا ہے۔



بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بد نصیب ہے جسے بخت نارسا نہ ملا

یاس یگانہ

شرح۔ شاعر کا خیال ہے کہ جس کو بخت نارسا نہ ملا وہ بد نصیب ہے۔ ظاہر میں تو یہ اجتماع ضدین معلوم ہوتا ہے۔ مگر نکتہ بیں نگاہ کو اسی ظاہری اجتماع ضدین میں ایک نہایت ہی بلند خیال چھپا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ عام لوگوں کے نزدیک بخت کی رسائی خوش نصیبی، اور نارسائی بد نصیبی ہے۔ لیکن بخت کی رسائی یا نارسائی ہے کیا

اپنی خواہشوں اور ارادوں کا پورا ہونا یا نہ ہونا۔ تو عوام کے معیار کے مطابق خوش نصیب وہ ہے جس کی خواہشیں اور ارادے پورے ہوتے رہیں اور بدنصیب وہ ہے جس کی خواہشیں اور ارادے پورے نہ ہوں لیکن شاعر انسان کے رتبے کی بلندی اور خواہشوں اور ارادوں کی کم حقیقی پر نظر کر کے خوش نصیبی اور بدنصیبی کے اس معیار کو بہت پست سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک خوش نصیبی اور بدنصیبی کا معیار خداشناسی ہے جو اصل میں مترادف ہے حق شناسی اور حقیقت شناسی کا اور جس سے زیادہ بلند مرتبہ کوئی فضیلت انسان کے لیے ہو نہیں سکتی۔ یعنی خداشناسی کی فضیلت جس کو حاصل ہو وہ خوش نصیب ہے اور جس کو حاصل نہ ہو وہ بدنصیب ہے۔

اب ایک طرف اس معیار کو نظر میں رکھیے اور دوسری طرف دیکھیے کہ جس شخص کو بختِ نارسا نہیں ملتا، یعنی جس کی خواہشیں اور ارادے ہمیشہ پورے ہوتے رہتے ہیں وہ عیش و آرام میں پڑھ کر خدا کو بھول جاتا ہے اور خداشناسی اور خداپرستی سے محروم ہو کر ارادہ پرست ہو جاتا ہے۔ سید آل رضا رضا نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں اسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

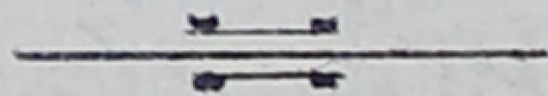
کام مرے مرے بنائے بن نہ سکیں خدا کرے

توبہ! کہیں شک آنہ جائے قدرتِ کارساز میں

اس کے برخلاف جس شخص کی زندگی تلخیوں اور ناکامیوں میں گزرتی ہے اس کا دھیان خدا کی طرف مائل رہتا ہے اور اس میں ارادہ پرستی پیدا نہیں ہونے پاتی ایک قدیم شاعر کہہ گیا ہے: "دکھ میں ہر کوئی سب بھجیں اور سکھ میں بھجے نہ کوئے"۔ غرض کہ بالعموم بختِ نارسا انسان کو خداشناس اور بختِ رسا ارادہ پرست بنا دیتا ہے۔ اور شاعر کے معیار کے مطابق خوش نصیبی اور بدنصیبی کا انحصار خداشناسی کے حاصل ہونے اور نہ ہونے پر ہے۔ اس لیے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ جس

کو بخت نارسا ملے وہ خوش نصیب ہی اور جس کو نہ ملے وہ بد نصیب ہی۔
اب ذرا شعر کے انداز بیان پر نظر کیجیے۔ خوش نصیبی اور بد نصیبی کا معیار بتانا شاعر کا مقصود نہیں ہی۔ اس کے نزدیک تو مذکورہ معیار بالکل مسلم ہی۔ اس لیے وہ اپنے بخت کی نارسائی پر پست خیال لوگوں کی طرح واویلا نہیں مچاتا بلکہ خوش ہوتا ہی، اور فخر کے لہجے میں کہتا ہی کہ جس بد نصیب کو بخت نارسا نہیں ملا وہ خدا کو کیا جانے۔ وہ تو اپنے ارادوں کا بندہ ہوکر رہ جاتا ہی۔ خداشناسی اور خداپرستی کی اگر تلاش ہو تو مجھ سے خوش نصیبوں کو دیکھو جنھیں بخت نارسا کی بدولت یہ فضیلتیں حاصل ہوئی ہیں۔ شاعر اپنے اس خیال کی بنا پر ظاہری بد نصیبی کو حقیقی خوش نصیبی سمجھتا ہی۔ اور اس طرح غم میں خوشی، مصیبت میں تسکین اور مایوسی میں اُمید کا ایک زبردست پہلو نکال کر اپنے دل کو افسردہ اور طبیعت کو مردہ نہیں ہونے دیتا اور مردانہ وار تمام تکلیفوں کا مقابلہ کرنے کو تیار رہتا ہی۔

یہ شعر مبنی ہی حضرت علیؑ کے اس مشہور قول پر عَرَفتُ رَبّی بِفَسخِ العَزائمِ یعنی میں نے اپنے رب کو اپنے ارادوں کے فسخ ہو جانے سے پہچانا۔



مصنّف کی مختصر آپ بیتی

ہماری شاعری کئی اعلیٰ امتحانوں کے نصاب میں داخل ہے اور طلبہ کے لیے اپنی نصابی کتابوں کے مصنفوں کا حال معلوم کرنا ضروری ہے۔ اُن کی اِس ضرورت کا احساس کرکے اپنے حالاتِ زندگی نہایت اختصار کے ساتھ لکھتا ہوں

میرا نسبی تعلق سادات کے ایک قدیم خاندان سے ہے جس کے مورثِ اعلیٰ ایران کے مشہور شہر نیشاپور سے آکر ہندوستان میں آباد ہو گئے تھے۔ میرے اجداد ذی عزت اور خوش حال تھے۔ شاہی زمانے کے کچھ سرکاری کاغذ میرے پاس ہیں جن میں میرے دادا کے دادا سید عزیز علی ولد سید عبدالمطلب کی ایک جاگیر کی تفصیل درج ہے، جو مضافات لکھنؤ میں واقع تھی۔ یہی کاغذ بتلاتے ہیں کہ سید عزیز علی کے دادا سید سیف اللہ ولد سید محمود "بندہ ہائے حضور کی خاص" میں سے تھے اور دو صدی ذات کے منصب پر فائز تھے اور والد سید عبدالمطلب "منصب دار حضور کی خاص" تھے اور پانصدی ذات کا منصب پچاس روپے نقدی اور ایک لاکھ چھبیس ہزار دام کی جاگیر پرگنہ ملیح آباد وغیرہ میں ان کی تنخواہ قدیم سے مقرر تھی۔ وہ عظیم آباد کے سفر میں ابتدا سے بادشاہ کے ہم راہ رکاب تھے اور ان کو دو روپے یومیہ چھٹا شاگرد پیشے سے ملتا تھا۔ ان کا انتقال شاید اسی سفر کے اثنا میں جھوسی کے مقام پر سنہ جلوس محمد شاہ میں ۲؍ذی الحجہ کو ہوا۔ سید عزیز علی نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عرض داشت پیش کرکے یہ درخواست کی کہ موضع چندولی نزد گنج علاقہ پرگنہ موہان سرکار لکھنؤ، جس کی جمع تشخیصی پانچ سو روپے ہے، درانعام "آل تمغا" انہیں میرے اور سید عبدالمطلب کے

؏ مصنف کا انتقال ۲۹ نومبر ۱۹۷۵ء کو شب پونے نو بجے ان کے مکان ادبستان دین دیال روڈ لکھنؤ میں ہوا ——— ناشر

دوسرے متعلقین کے نام مرحمت فرمائی جائے۔ یہ تو معلوم نہیں کہ اس درخواست پر کیا حکم صادر ہوا، لیکن کئی اور کاغذوں سے اتنا پتا چلتا ہے کہ موضع چندولی بزرگ میں سید عبدالمطلب پچاس بیگھے کے اور سید عزیز علی ستر بیگھے کے ائمہ دار تھے۔ سید عزیز علی کے ماموں، رفعت پناہ عبداللہ بیگ ولد مراد بیگ بھی منصب دار اوچہ کی خاص و جاگیردار موضع چندولی بزرگ تھے۔ ایک کاغذ پر ان کی مہر ہے، جس میں یہ الفاظ درج ہیں عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی ۱۱۳۵ھ" خود سید عزیز علی بھی نواب صفدر جنگ صوبہ دار اودھ کے عہد میں منصب دار چوکی خاص تھے۔ ان کا ابتدائی منصب دو صدی ذات تھا، مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ ترقی کر کے کس منصب تک پہنچے تھے۔ سید عزیز علی کی ایک جاگیر نواح گورکھپور میں بھی تھی۔ ان کی دولت مندی اور شاہ خرچی کے قصے بیان کرنے والے دو چار بزرگ ابھی چند سال پہلے تک زندہ تھے۔

میں نے جس گھر میں آنکھیں کھولیں اس میں تموّل تو نہ تھا، مگر پریشاں حالی بھی نہ تھی۔ میرے والد حکیم سید مرتضیٰ حسین صاحب مرحوم ایک ذی علم بزرگ اور حاذق طبیب تھے۔ اودھ کے ضلع اناؤ میں نیوتنی کا قصبہ ان کا وطن تھا، مگر علم کا شوق انھیں لکھنؤ کھینچ لے گیا تھا، اور آب و دانے کی کشش نے بہرائچ پہنچا دیا تھا جہاں ان کی ذہانت، حذاقت، اتقا، استغنا اور پابندی وضع کو یاد کر کے افسوس کرنے والے کبھی بہت تھے۔ مگر اب شاید کوئی نہ ہو۔ وہیں ۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو میں پیدا ہوا۔

جب میں چار برس چار مہینے چار دن کا ہوا، یعنی میری عمر کے پانچویں سال پانچویں مہینے پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھ کو اپنے نقش قدم پر چلانا اور طب یونانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں ابھی صرف دس برس کا تھا کہ ان کی نا وقت وفات نے میری تعلیم کا رخ بدل دیا۔ والد کے انتقال کے بعد چاروں طرف اندھیرا تھا۔ عزیزوں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ میرے تعلیمی

مصارف کا بار اٹھاتا۔ مالی اعانت کا کیا ذکر خالی مشورہ بھی کسی سے نہ مل سکا تحصیل علم کے شوق کی آگ جو میرے دل میں دبی ہوئی تھی وہ اس افسردگی کے عالم میں ضرور بجھ کر رہ جاتی اگر میری والدۂ مرحومہ کی مردانہ ہمت اسے بھڑکاتی نہ رہتی۔ مختصر یہ کہ شوق کی رہنمائی اور استقلال کی دست گیری میں تعلیم کی منزلیں کامیابی اور نیک نامی کے ساتھ طے ہونے لگیں۔ اسکول کا کوئی امتحان ایسا نہ تھا جس میں میں نے اول درجہ حاصل نہ کیا ہو اور کوئی مضمون ایسا نہ تھا جس میں ہر امتحان میں میں نے زیادہ نمبر نہ پائے ہوں میرے تمام استاد اس رائے پہ متفق تھے کہ رسائی ذہن اور سلامت فہم میں سارے اسکول میں ان کا کوئی جواب نہیں اور محاسن اخلاق میں یہ قابل تقلید نمونہ ہیں۔

میں تعلیم کے راستے میں ترقی کے قدم تیزی سے بڑھاتا چلا جا رہا تھا اور ورناکیولر فائنل امتحان اول درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیت ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں دردِ سر کا "بریک" لگا دیا۔ اس وقت سے سات آٹھ سال تک شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرا ہو کہ میں شدید یا خفیف دردِ سر میں مبتلا نہ ہوں۔ اس پرانے رفیق نے مدت دراز تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ایک اشارے میں آموجود ہوتا تھا اور کئی کئی دن بلکہ بعض اوقات کئی کئی ہفتے سر اٹھانے کی مہلت نہیں دیتا تھا۔ اب کئی سال سے سر میں ایک دوسری تکلیف پیدا ہو گئی ہے جس نے دماغی کاموں کو اور زیادہ مشکل کر دیا ہے۔

دردِ سر کی تکلیف ہی کیا کم تھی کہ کچھ دن بعد تبخیر کی شدت نے اس کے ساتھ شریک ہو کر میری زندگی تلخ کر دی۔ لوگوں نے بہت سمجھایا کہ جان ہے تو جہان ہے مگر جہالت کی زندگی پہ میرا دل کسی طرح راضی نہ ہوا اور جو قدم آگے بڑھ چکے تھے وہ پیچھے نہ ہٹ سکے۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۷ء میں میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے بی اے کا امتحان پاس کر لیا۔ کالج کے درجوں میں میں نے جو مضمون پڑھے وہ یہ ہیں۔ انٹرمیڈیٹ میں انگریزی، فارسی، تاریخ

منطق، تشریح الاعضا۔ اور بی۔اے۔ میں انگریزی، فلسفہ اور فارسی۔
بی۔اے۔ پاس کرکے میں نے ایم۔اے کے درجے میں نام لکھوایا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا۔ مگر امتحان میں شریک نہ ہو سکا۔ سبب یہ تھا کہ دوران سال میں مجھ پر ہیضے کا سخت مرض کا حملہ ہوا۔ بچنے کی کوئی امید نہ رہی تھی مگر زندگی باقی تھی بچ گیا۔ ضعیف و نحیف تو ہمیشہ سے تھا ہی اب عاشقانہ ضعف و نقاہت کی شاعرانہ تصویر ہو کر رہ گیا۔ اب نہ اتنا دم تھا کہ محنت کر کے امتیازی کامیابی حاصل کر سکوں، نہ یہ گوارا تھا کہ تیسرے درجے میں پاس ہو کر چلتے چلاتے اپنی طالب علمانہ نیک نامی کو داغ لگاؤں۔
اسی اثنا میں صوبہ متحدہ کے سررشتۂ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی۔ جس کا کام یہ تھا کہ ہر سہ ماہی میں اس صوبے میں جتنی کتابیں چھپیں ان کی فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کر کے صوبے کے سرکاری اخبار (یو۔پی۔ گورنمنٹ گزٹ) میں شائع کی جائے۔ اور جمہور کے خیالات و رجحان دریافت کرنے کی غرض سے کتابوں پر تبصرے لکھ لکھ کر اس رپورٹ کے لیے سامان فراہم کیا جائے جو سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کو ہر سال گورنمنٹ کے پاس بھیجنا پڑتی تھی۔ اپریل سنہ ۱۹۱۶ء میں اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا اور دس برس کے مسلسل قیام کے بعد مجھے بادل ناخواستہ لکھنؤ چھوڑ کر الہ آباد میں رہنا پڑا۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اس زمانے میں صوبۂ متحدہ میں ہر سال ڈھائی تین ہزار کتابیں چھپتی تھیں۔ اس طرح اس ملازمت کی بدولت مختلف موضوعوں پر چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعے کی اس کثرت اور تنوع نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سجھائیں۔
مدتِ مذکورہ تک اس جگہ پر کام کرنے کے بعد میں نے ساڑھے نو مہینے کی رخصت لے کر ٹیچرس ٹریننگ کالج الہ آباد میں فن تعلیم کی تحصیل کر کے سنہ ۱۹۲۱ء میں ال۔ٹی۔ کی سند حاصل

کرلی۔ اسی سال جولائی کے مہینے میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں میرا تقرر ہو گیا۔
اس وقت صوبہ متحدہ کے سرکاری ہائی اسکولوں میں کوئی مسلمان ٹیچر تنخواہ کے اعتبار سے
مجھ سے سینیر نہ تھا۔ اس لیے ہیڈ ماسٹری آنکھوں کے سامنے تھی جس کا گریڈ اس وقت
۲۵۰-۲۵-۸۰۰ تھا اور اس کے بعد بھی سررشتہ تعلیم ہی میں ترقی کے دوسرے راستے
کھلے ہوئے تھے۔ لیکن اپنی زبان کا عشق اور اس کی خدمت کا شوق اس حد کو پہنچا ہوا تھا
کہ لکھنؤ کا قیام اور اردو کا کام میری سب سے بڑی تمنا تھی۔ اس لیے اس ملازمت کے صرف
چالیس دن بعد جب لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے جونیر لکچرر کی جگہ مجھ کو دی گئی تو میں نے
تمام مالی منفعتوں اور منصبی ترقیوں کے امکانات کو نظرانداز کر دیا اور سرکاری ملازمت سے
استعفا دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بہ خوشی قبول کرلی۔

ادبیات کا ذوق اور اپنی زبان کی خدمت کا شوق تو پہلے ہی سے تھا، اب ادبی
تحقیق فرائض منصبی میں داخل ہو گئی۔ اور میں قدیم اور کم یاب کتابوں کی تلاش میں
لگ گیا۔ چار پانچ سال مسلسل اسی تلاش میں لکھنؤ کی گلیوں کی خاک چھانی۔ خدا کا شکر
ہے کہ میری یہ محنت رائگاں نہیں ہوئی اور ادبی تحقیق کے لیے بہت سا گراں قدر سامان
فراہم ہو گیا جس میں اب بھی برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

سنہ ۱۹۲۴-۲۵ میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیر لکچرر کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں
فارسی ایم اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے
ایک طلائی تمغا عطا کیا۔ لیکن جب فارسی کے لکچرر کی جگہ پر میری مستقلی کا معاملہ پیش ہوا تو
خود درخواست دے کر میں اپنی پہلی جگہ پر واپس گیا جو جونیر لکچرر کا گریڈ ۲۰۰-۲۵-۴۵۰ تھا
اور سینیر لکچرر کا گریڈ ۵۰۰-۲۵-۸۰۰ تھا۔ لیکن مقصد زندگی تو اردو کی خدمت تھا۔
اس لیے ایک دفعہ پھر مستقل مالی نقصان برداشت کرلیا مگر اردو سے قطع تعلق گوارا نہ کیا۔
یونیورسٹی کی ملازمت کو ابھی صرف چار سال ہوئے تھے کہ اکتوبر سنہ ۱۹۲۶ء سے

حسن خدمت کے صلے میں مجھ کو تنخواہ کے علاوہ پچیس روپے ماہوار بھتہ (پرسنل الاؤنس) ملنے لگا۔ اگست سنہ ۱۹۲۷ء میں اردو کے سینیر لکچرر کی ایک نئی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ اس کے تین سال بعد فارسی کے ریڈر اور شعبۂ فارسی و اردو کے صدر کی جگہ خالی ہو گئی جس کا گریڈ ۵۰۰۔۵۰۔۸۰۰ تھا اور اگست سنہ ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر میرا تقرر عمل میں آیا۔ اس گریڈ کی انتہائی تنخواہ پر پہنچنے کے بعد میری تنخواہ میں ۲۰۰ روپے ماہوار پرسنل الاؤنس کا اضافہ ہو گیا۔ اس طرح ان مالی نقصانات کی ایک حد تک تلافی ہو گئی، جو میں نے اردو کی خدمت کے شوق میں عمداً برداشت کیے تھے۔

سنہ ۱۹۴۵ء میں یونی ورسٹی کی مجلس عاملہ (Executive Council) نے یہ رزولیوشن پاس کیا کہ مجھ کو فارسی اور اردو کے پروفیسر کا درجہ دیا جائے لیکن اس کے تھوڑے ہی دن بعد سیاسی ہنگاموں کا دور شروع ہوا۔ جس کے نتیجے میں ملک تقسیم ہو گیا اور فرقہ وارانہ تعصبات نے یہ غلط فہمی پھیلا دی کہ ملک کی تقسیم کے ساتھ ملک کی زبانیں اور ادبی ذوق بھی تقسیم ہو کر اردو اور فارسی دونوں زبانیں پاکستان کے حصے میں چلی گئیں۔ جب ہنگامے فرو ہوئے اور تعصبات کی شدت کچھ کم ہوئی تو مسلسل آٹھ سال میری حق تلفی کرنے کے بعد سنہ ۱۹۴۵ء کی منظور کی ہوئی تجویز پر عمل کیا گیا۔ اور میں مئی سنہ ۱۹۵۳ء میں ۸۰۰۔۵۰۔۱۲۵۰ کے گریڈ میں ہزار روپے ماہوار پر فارسی اور اردو کا پروفیسر مقرر ہوا۔ ۱۵ جون سنہ ۱۹۵۴ء کو میری عمر سرکاری حساب سے ساٹھ سال کی ہو گئی جو یونی ورسٹی کے قواعد کی رو سے ملازمت کی آخری حد تھی اور میں اسی تاریخ کو بتیس برس لکھنؤ یونی ورسٹی کی خدمت اور ۲۴ برس اس کے شعبۂ فارسی و اردو کی صدارت کر کے ملازمت سے سبک دوش ہو گیا۔

مدت سے ان مبارک سرزمین کی زیارت کا اشتیاق تھا جو صدیوں تک تمام عالم اسلام کے لیے تہذیب و تمدن کا سرچشمہ رہ چکی ہیں اور جس کا اثر آج تک ہمارے تمدن کے ہر شعبے

میں نظر آتا ہو۔ جب فارسی ادب اور اس کی تاریخ کا خصوصی مطالعہ فرائضِ منصبی کا
داخل ہوگیا تو اس دیرینہ اشتیاق نے ایک ضرورت کی شکل اختیار کرلی اور جون ۱۹۳۱ء
میں میں ایران کی سیاحت کے لیے روانہ ہوگیا۔ پنجاب، سندھ، اور بلوچستان کے راستے
سے اس ارضِ حسن و شعر میں داخل ہوا اور زاہدان، بیرجند، تربتِ حیدری، مشہد مقدس،
طوس، نیشاپور، سبزوار، سمنان، دامغان، طہران، شاہ عبدالعظیم، قم، اصفہان، تختِ
جمشید وغیرہ کی سیر کرتا ہوا شیراز پہنچا۔ ابھی سیاحتِ ایران کا نصف پروگرام بھی پورا نہ
ہوا تھا، مگر مسلسل سفر کی تکلیفوں سے تھک کر میں نے بوشہر کا رخ کیا اور وہاں سے جہاز
پر سوار ہوکر بصرے پہنچا۔ اور عراقِ عرب کے مشہور شہروں کی سیر اور وہاں کے عتباتِ
عالیات کی زیارت کرکے بحری راستے سے ہندوستان واپس آگیا۔

تندرستی کی بے التفاتیاں اور دوسروں کی عنایتیں جو ۱۹۱۰ء سے میرے شاملِ حال
رہیں انھوں نے میری قوتِ عمل کو مضمحل اور جوشِ عمل کو افسردہ کردیا۔ مجھ کو دنیا کے
شور و شر سے الگ رہ کر سکوت اور سکون کی زندگی بسر کرنا پڑی اور اپنے دائرۂ عمل کو ادبیات
کے حلقے میں محدود کردینا پڑا۔ بہرحال ذوق کی تحریک، حالات کی مساعدت اور خیالات
کی یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت کام اب تک ہوسکا ہو اس سے میرا شمار
ادب کے خدمت گزاروں میں ہونے لگا ہو اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے اُمید کی
جاسکتی ہو کہ آیندہ بھی ادب کی کچھ قابلِ ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک
جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پاچکا ہو۔
ان کے نام یہ ہیں۔ امتحانِ وفا۔ فرہنگِ امثال، ہماری شاعری، فیضِ میر۔ مجالس
رنگین۔ دبستانِ اردو۔ روحِ انیس۔ نظامِ اردو، جواہرِ سخن جلد دوم، شاہکارِ انیس،
اردو زبان اور اس کا رسم خط۔ فائز دہلوی اور دیوانِ فائز۔ متفرقاتِ غالب۔ آبِ
حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ رزم نامہ انیس۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج،

تذکرہ نادر، فسانۂ عبرت، آئینۂ سخن فہمی، گلشنِ سخن، ایرانیوں کا مقدس ڈراما۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ اگر ان کی تکمیل ہو گئی تو امید ہے کہ اردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا۔

شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے، مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں و مترنم شکل میں بے ساختہ ادا ہو گئے۔ ان خود رو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔ میرے شعر میرے قلبی تاثرات کا پرتو ہیں۔ اس لیے وہ اچھے ہوں یا بُرے بہرحال سچی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں ہیں۔ چند شعر اس آپ بیتی کے آخر میں پیش کیے جائیں گے۔

اپنی زندگی کی نہایت مختصر روداد پیش کر چکا۔ خدا کا شکر ہے کہ گزشتہ کا افسوس نہیں، آیندہ کی فکر نہیں۔ جو ہوا اچھا ہوا، جو ہو گا اچھا ہی ہو گا۔

کیا فائدہ فکرِ بیش و کم سے ہو گا	ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہو گا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے	جو کچھ ہو گا، ترے کرم سے ہو گا

میرے حالاتِ زندگی کی تفصیل میں بے مددگار طالب علموں اور ہونہار نوجوانوں کی ہمت افزائی کا کافی سامان موجود ہے۔ مگر یہ تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصراً صرف اتنا کہتا ہوں کہ میری تعلیمی زندگی بالکل اور کاروباری زندگی بہت کچھ عالی ہمت عرفی کے اس شعر کی مصداق ہے۔

یوسف وش آن کہ راست رود بہر فتح باب
محتاجِ التفاتِ کلیدش نمی کنند

ادیب کے چند شعر

جذبۂ دل کا بے نیازی سے اثر بڑھتا گیا — میں ہٹا جس جس طرف عالم ادھر بڑھتا گیا
کچھ عجب حالت ہے راہِ منزلِ مقصود کی — جتنا جتنا میں بڑھا میرا سفر بڑھتا گیا

فرطِ خود بینی سے دنیا بن گئی آئینہ زار — ایک ہی صورت نظر آتی ہے ہر تصویر میں
کیا کہوں دیوانگیٔ عشق کی رسوائیاں — زلف کے پابند بھی باندھے گئے زنجیر میں
اک فنا زارِ تمنا، اک بہارستانِ شوق — کیا بتائیں ہم نے کیا دیکھا تری تصویر میں

ہے اک نقشۂ دلِ مجبور کی اٹھتی امنگوں کا — لبِ ساحل حبابوں کا ابھرنا اور مٹ جانا

دردِ دل ہنس ہنس کے کہنے دے ذرا اے شوقِ ضبط — اک دلِ درد آشنا کا امتحاں لینا ہے آج

آپ کی چشمِ کرم ناز مسیحائی ہے — ابھی کچھ مردہ تمناؤں میں جان آئی ہے

پاؤں میں ہوتی ہے بیڑی کی گرانی محسوس — دھیان جب یہ نہیں رہتا کہ اب آزاد ہوں میں

جلا جن سے نشیمن جب وہ شعلے دل سے اٹھتے ہیں — تو چار آنسو بہا آتا ہوں میں خاکِ نشیمن پر

یہ معراجِ پردہ داری ہو اور رائگاں ہو — وہ حالِ دل جو پوچھیں ہر موئے تن زباں ہو

سمجھے تھے طوفانِ ہستی میں جسے جائے پناہ
ایک موج کوہ پیکر وہ بھی تھی ساحل نہ تھا

اب خبر دیکھیے بیمار کی کیا آتی ہے
ہر طرف سے مجھے رونے کی صدا آتی ہے

اس کی چشمِ مست سے ہشیاروں کے [illegible] کھلے
دل کی دنیا کے بہت سے راز اب ہم پر کھلے

اِن دنوں کیوں جی نہیں لگتا ہے گلشن میں کہیں
برق کو شاید ہے پھر میرے نشیمن کی تلاش

خوفِ رسوائی نہیں تو ضبطِ غم سے کام کیا
پختہ کارانِ جنوں کو ہوشِ ننگ و نام کیا

خط سے کیا مطلب مجھے قاصد سے مجھ کو کام کیا
دل میں جو رہتا ہے اس کو نامہ و پیغام کیا

مجھے قاسمِ ازل سے کبھی کچھ گلا نہ ہوتا
جو یہ غم ملے تھے مجھ کو تو یہ دل ملا نہ ہوتا

وہ سیرِ دشت اور وہ میرے دل کی ویرانی
اُدھر تنہا میں بیاباں میں اِدھر دل میں بیاباں تھا

گو کہ یہ غم بھی آگئے جسے آتی تھی ہنسی
وہی دل خندۂ شادی سے بھی دل گیر ہوا اب

تھے ہم آزاد جب آباد تھی دنیائے خیال
حلقۂ حدِ نظر حلقۂ زنجیر ہے اب

صفحۂ دل کے سوا جو کہیں دنیا میں نہ تھی
ذرے ذرے میں جہاں کے وہی تصویر ہے اب

اب کہاں وہ میں کہ جس کے بس کا ہو اخفائے غم
دل میں طاقت چاہیے ضبطِ فغاں کے واسطے

بس اک یہی حسرت ہے اب اے طولِ جدائی
مجھ سے جو ملیں وہ تو میں جی کھول کے رو لوں

ہم سخن لاکھوں ہیں لیکن ہم زباں کوئی نہیں
مجھ کو دنیا کی بھری محفل بھی خلوت خانہ ہے

خوشی میں رنج ہیں کیا مآل کے غم کے
خزاں کا خوف ہے جوشِ بہار میں ہم کو

اپنی تدبیرِ دل پہ اے غافل نظر تو نے نہ کی
ورنہ پڑھ لینا خطِ تقدیر کچھ مشکل نہ تھا

غم شکستِ عہدِ ضبط و صبر کا سہنا پڑا
اپنے ہم دردوں سے آخر درد دل کہنا پڑا

ہر تبسم میں وہاں پنہاں تھی برق عقل سوز
میں سمجھتا تھا کہ انداز جفا کچھ اور ہے

ہم خاک کو سمجھا کیے اکسیر ابھی تک
تدبیر رہی تابع تقدیر ابھی تک

پھر ظلم پہ مائل ہیں کہ اتنا بھی سمجھ لیں
باقی ہے مری آہ میں تاثیر ابھی تک

شکوہ کیا مجھ کو جو بزم ناز سے ٹھکرائے ہے
حال کس بسمل کا اس نازک سے دیکھا جائے ہے

دیکھیں نگاہِ شوق کی گستاخیاں ادیب
تیور بدل گئے مرے نازک مزاج کے

حیرت آئینے سے خود بیں کو یہ دیتی ہے صدا
اب میں جانوں کہ ترے ناز اٹھائے کوئی

دنیا کو کیا خبر مرے حال تباہ کی
فرصت کہاں ہجوم مصائب میں آہ کی

دیکھیے قسمت کی محرومی کہ مثل سنگ راہ
جس کے قدموں سے لگا میں اس نے ٹھکرایا مجھے

طاقت پرواز بھی ہے ہمت پرواز بھی
کاش یہ ہوتے مکمل حسرت پروانہ بھی

... شوقِ پرواز اک قفس کے رہنے والے کو
... سے بس اتنا مرے فطرت ساز کہنا ہے